محاولة أولية لإعادة قراءة التراث الفكري الأدبي

مالك صقور

من أين أبدأ

وإلى أين أعود؟؟

والحديث عن هذا الميراث العظيم[1]، وهذا التراث الضخم، وهذا الإرث الجليل والثقيل في آن يطول جداً.

لكن..

من لا ماض له.

لا حاضر له

ومن لا حاضر له

لا مستقبل له

وهذا أمر بديهي ومسلم به، ففي تاريخ المجتمع ثلاث محطات:

الماضي، والحاضر ـ الراهن، والمستقبل ـ وهم يشكلون تواصلاً مستمراً لا يقبل الانقطاع.

فالحاضر جذوره في الماضي، وبذرة المستقبل في تراب هذا الحاضر ـ الآن.

وفي هذا الماضي السحيق، تشكل ما يطلق عليه **التراث**.

فما هو التراث؟

[1] الميراث العظيم: كتاب أ. أحمد يوسف داود، تناول فيه التراث العربي منذ الألف الثالثة قبل الميلاد.

في اللغة:

التراث من الإرث، والإرث هو الحسب، والورث في المال. وقد ورد "الوارث" بين الأسماء الحسنى التي اتصف بها الله تعالى. وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل، يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين.

توارث القوم الشيء: ورثه بعضهم من بعضهم الآخر،

الميراث: هو ما يتركه الإنسان بعد موته من أموال وأعيان.

جاء في القرآن الكريم:

﴿وإني خِفتُ المَوَالي من وَرَائي وكانتِ امرأتي عاقِراً فَهَبْ لي من لَدُنْكَ مَوليًّا، يَرِثُني ويَرِثُ من آلِ يعقوبَ وأجعله رَبِّ رضيّاً﴾ مريم 5 ـ 6.

﴿إنَّا نحنُ نَرِثُ الأرضَ ومن عَلَيها وإلَيْنَا يُرْجَعُونَ﴾ سورة مريم 40.

إذن!

التراث ـ هو ما يتركه الإنسان مفرداً أو جمعاً، من التركة المعنوية ويتلخص في جملة "المفاهيم" و"الأفكار" و"القيم" التي انتقلت إلى الأجيال الحاضرة من الأجيال الغابرة لكن: القرآن، والسّنة النبوية ـ لا يمكن تصنيفها في التراث ـ لأن القرآن كلام الله. والنبي ليس كغيره من الناس ـ فهما يعتبران جوهر هذا التراث الضخم ـ الذي نشأ وتراكم من حولهما. فكانت منه علوم التفسير، و"التأويل" و"مناسبات التنزيل" و"القياس" و"الاستنباط" و"الأحوال الشخصية" و"تشريعات الحياة الاجتماعية".

التراث في المفهوم الاجتماعي ـ مرتبط بالتوارث، أي استيعاب ما تركه الأسلاف من معارف وخبرات، وهذا يعني: إن التراث من صنع الناس، وقد صُنع تلبية لحاجاتهم، وعلى مقاس ظروفهم وفق الزمان والمكان(1) ولهذا في رأيي: لا يجوز تقديسه، لأن بعضه تحجّر، وطوّته الحياة في الأيام الغابرة.

وكذلك، لا يجوز نفيه لأن في ذلك قطع الجذع عن الجذور.

وعلى فهم التراث واستيعابه يتوقف الكثير.

ولإعادة قراءة هذا التراث من منظور عصري علمي يجب أن تبدأ هذه القراءة بدراسة أسس التراث، دون تهيب أو خوف؛ كون بعض هذا التراث مقدساً، وهذا لا يعفي الباحث، والقارئ، من إلقاء نظرة حيادية، لأنه من دون سبر أغوار هذا التراث وتمحيصه، لا فائدة مرجوة منه، وبما أن هذا التراث قد وضع من قبل الإنسان، ووجد من أجل الإنسان، فينبغي

ألاّ ترهبنا 'محظوراته' سواء في الأخلاق، أو التشريع، أو في فلسفته في الحياة وطرائقه في العلوم والآداب(2).

في كتابه التراث والتجديد يقول د. حسن حنفي:

'ماذا يعني التراث والتجديد؟': التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي الوقت نفسه، قضية معطى حاضر على عديد من المستويات.

وفي رأي د. حسن حنفي، ليست القضية هي 'تجديد التراث' أو 'التراث الجديد'، لأن البداية هي 'التراث' وليس 'التجديد' من أجل المحافظة على الاستمرار في الثقافة الوطنية. وتأصيل الحاضر، ودفعه نحو التقدم، والمشاركة في قضايا التغيير الاجتماعي.

يُعدُّ حسن حنفي أن التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية، التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته، والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره'(3).

فإذا توفرت لدينا القناعة التامة، من أجل تجديد هذا التراث، أو تطويره، أو إعادة قراءته، علينا أن نفهم أولاً، ونعترف ثانياً أن التراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يضيء الحاضر وبقدر ما يكون منهلاً لخلق قاعدة علمية لتفسير الواقع والعمل على تغييره وتطويره، فالتراث ليس متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب على حد تعبير د. حسن حنفي. يفترض أن يكون التراث القاعدة المتينة من أجل الانطلاق للعمل والموجّه للسلوك؛ يفترض أن يكون ذخيرة قومية ووطنية يساهم في بناء الإنسان ويعزز فيه قيم الأخلاق، والخير، والحب، والجمال.

التراث موجود، في المكتبات، وفي المراكز الثقافية، وفي أرشيف الكثير من المؤسسات، وفي المساجد، ودور العبادة، ولكن السؤال، كيف يمكن الإفادة من هذا التراث؟

وإذا جاز التشبيه، أقول: إن جسد المجتمع يشبه جسد الإنسان، وإذا صح هذا التشبيه، فكل منهما يبدأ بطفولة، ثم يفاعة، ثم شباب، ثم كهولة، ونضج، فشيخوخة. وهذا يتطلب الانتباه إلى تطور حاجة جسد الإنسان إلى ملابس في كل مرحلة من مراحل حياته، فكما يبدل الإنسان ملابسه لأنها تضيق عليه، كذلك ينمو ويكبر الجسد الاجتماعي بفعل عوامل

التطور الكثيرة والمتنوعة، فتتسع المدارك، وتكبر المعارف، وهذا يعني أن القواعد الفكرية السابقة تضيق عليه، وربما تغدو قوالب جامدة تعوق نموه، وتلج نشاطه.

وهذا يشبه عندي حقل الحنطة الناضج الذهبي، لكن في أثناء الحصاد تظهر الأحساك، والأشواك، والزؤان، فيقوم الفلاح بتنقية السنابل الذهبية من الزؤان، والأحساك والشوك، وهذا ما يسمى شوك في الحصيد.

إذن، على اللذين جعلوا من التراث قضية مثارة في عصرنا الراهن، وكثر الحديث، وتكرر مثل: إحياء التراث، وبعث التراث، ونشر التراث، وتحقيق التراث، ومن أجل ذلك يقول حسن حنفي ترسل البعثات إلى شتى مكتبات العالم لجمعه، وتصويره، وتخزينه، وتصدر السلاسل، وترصد الأموال، ويوظف الباحثون، وتكثر الدعايات حول نشر التراث. وكأن البعث والإحياء والنشر يعني إعادة طبع القديم طبعات عدة، واختيار ما وافق هوى القائمين على الاختيار، دون الرجوع إلى متطلبات العصر، في هذا السياق يقول د. حسن حنفي: "فإذا لجأ العصر إلى التصوف تعويضاً عن روح الهزيمة أو طلباً للنصر، فإنه يُعاد نشر المؤلفات الصوفية، وإذا تشوف العصر إلى المدينة الفاضلة وتطلع إلى المجتمع الجديد، تعويضاً عن الفساد الخلقي والانحراف السياسي نشرت المؤلفات عن فضائل الصحابة، وعن العشرة المبشرين بالجنة، وإذا شاعت الخرافة في الناس، وساد الانفعال على العقل، واشتدت الحاجة، وزاد الضنك، نُشرت المؤلفات عن عالم العدل القادم الذي تملأ فيه الأرض عدلاً كما مُلئت جوراً، وإذا قيل أن السبب في الهزيمة هو البعد عن الكتاب والسنة، وأعيد نشر الكتاب والسنة في طبعات مذهبة، منمقة، مزركشة، لزيادة ثروات التجار، وليتبرك بها الناس في بيوتهم، تقيهم الشر، وتمنعهم الحسد، وتجلب لهم الخير، ويتبادلها رؤساء الدول هدايا فيما بينهم، وترسلها المؤتمرات والجمعيات الإسلامية إلى الدول الإسلامية غير الناطقة بالعربية لنشر الوعي الإسلامي ونكون جميعاً كالحمار يحمل أسفاراً"(4).

إذن، ما الذي يريده حسن حنفي؟ يريد أن يبقى التراث قيمة حية في وجدان العصر، ويمكن أن يؤثر فيه ويكون باعثاً على السلوك فعند حسن حنفي تجديد التراث إذن ضرورة واقعية، ورؤية صائبة للواقع، فالتراث جزء من مكونات الواقع وليس دفاعاً عن موروث قديم، التراث حيٌّ يفعل في الناس ويوّجه سلوكهم، فإعادة قراءة التراث، هي تجديده من أجل إطلاق طاقات محبوسة عند الناس بدلاً من وجود التراث كمصدر لطاقة مختزنة، هذه الطاقات المختزنة لا تستعمل أو تصرّف بطرق غير سوية على دفعات عشوائية في مناخ أو سلوك قائم على التعصب أو الجهل، أو الحمية الدينية والإيمان الأعمى. عند حسن حنفي، تجديد التراث هو

حل لطلاسم القديم وللعقد الموروثة، والقضاء على معوقات التطور والتنمية والتمهيد لكل تغيير جذري للواقع، فهو عمل لابد للثوري المجدّد أن يقوم به وإلا ظل القديم شبحاً ماثلاً أمام الأعين يمثل أرواح الأسلاف.

يقول حسن حنفي: والتراث والتجديد يعبران عن موقف طبيعي للغاية، فالماضي والحاضر كلاهما معاشان في الشعور. ويضيف: ولما كان التراث يشير إلى الماضي، والتجديد يشير إلى الحاضر، فإن قضية التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان وربط الماضي بالحاضر وإيجاد وحدة التاريخ، التراث والتجديد يمثلان عملية حضارية. هي اكتشاف التاريخ، وهو حاجة ملحة ومطلب ثوري في وجداننا المعاصر، كما يكشفان عن قضية "البحث عن هوية" عن طريق الغوص في الحاضر إجابةً عن سؤال: "من نحن"؟ (5).

***

من المعروف، إن العلوم التقليدية نشأت في واقع معين له ظروفه وملابساته، وثقافته أدّت إلى نوع معين من المادة العلمية التي تعكس تماماً المشاكل التي تعرضها هذه الظروف والملابسات. لقد نشأت العلوم التقليدية من واقع الحضارة القديمة، وهذا الواقع حدّد بناء كل علم، ماهيته، مناهجه، نتائجه، ولغته أيضاً. فالعلوم القديمة ليست علوماً مطلقة تثبتت مرة واحدة وإلى الأبد، بل هي علوم نسبية. والعلم الذي لا يتجدد كالماء الراكد الذي لا يلبث أن يأسن ويُسرع إليه الفساد. وإليكم هذا المثال: قام الفلكي البولوني نيقولا كوبر نيكوس بثورة عظيمة كانت بمثابة أكثر من زلزال أو بركان، عندما اكتشف أن مركز الكون هي الشمس. فيما كان العالم كله يعتقد أن مركز الكون هي الأرض.

لو أطاع كوبرنيكوس رجال الدين والكنيسة، لما سُمح لهذا الانقلاب أن يتم، وهذا يعني، أن ثمة خللاً قاتلاً، في مسيرة العلم.

وكما فعل كوبرنيكوس واهتدى بالعقل، ولم يخضع للمحظور الكنسي الديني والعاطفي، على الرغم من تهديد البابا بالذات. علينا اليوم، كي نعيد قراءة التراث أن نبرز ونُظهر (العقل) على أن يتم إلغاء كل ما يخالف العقل من كتب صفراء مضمونها، الجهل، والتعصب، والعصبية، والفتاوى التكفيرية، علينا بجرأة، أن نجهر بالعقل ونلغي النقل.

ويعرف الكثيرون، والمهتمون بهذا الشأن، أن العرب هم أول من مجدوا العقل، وقد بلغ تمجيد العرب للعقل حداً دفعهم إلى القول: إن الله عقل وهو مصدر لجميع العقول.

في نظرية الفيض لابن سينا يتجلى لنا مقام العقل في شرح: "إن الله عقل... ولما كان الله عقلاً فالذي يصدر عنه عقل..."

كذلك يرى الفارابي أن الدين والفلسفة لا يتناقضان، وليس بينهما من اختلافات، ذلك لأنهما يتفرعان من أصل واحد يحوي المعرفة والحق والحياة وهو العقل الفعّال. "... الذي هو فعّال دائماً والمتحقق تحققاً تاماً وهو الله..."، وهذا العقل الفعال هو المنهل الذي نهل منه الفلاسفة والأنبياء.

ولقد دعا أبو العلاء المعري إلى تحكيم العقل في كل شيء وفي رأيه أن الخير لا يكون خيراً حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل.

في كتابه مقام العقل عند العرب، يقول قدري حافظ:

لقد حثّ القرآن وحثّت الأحاديث على الاجتهاد، ولا سيما، في المسائل الشرعية. فالإسلام يجمع بين الدين والشريعة، أما الدين فقد استوفاه الله في كتابه. وأما الشريعة فقد استوفى أصولها، ثم ترك للنظر الاجتهادي تفصيلها. جاء في القرآن: ﴿اليومَ أكملتُ لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا﴾ المائدة 3.

والاجتهاد – كما جاء في تاريخ التشريع الإسلامي للخضري – : هو بذل الجهد في استنباط الحكم الشرعي مما اعتبره الشارع دليلاً، وهو الكتاب والسنة. وهو عكس التقليد "أي اتباع رأي الغير دون فهم وتدقيق". إن التجديد، وإعادة قراءة التراث الفكري بحاجة إلى اجتهاد جديد يستخدم العقل وليس النقل، ولكن هذا سيصطدم بـ (المقدس). ومسألة المقدس من أخطر المسائل وأكثرها حساسية في المجتمعات العربية، وفي الحياة الثقافية، ويأتي هذا الخطر، من حساسية المقدس نفسه الذي يمسّ القناعات الداخلية والدفينة في أعماق الناس، بما تشتمل عليه هذه القناعات من عقائد دينية، وإيمانية روحية.

ولا أخشى أن أقول إن هذا المقدّس لعب دوراً تاريخياً كبيراً في توليد العطالة الفكرية، وإفقار العقل الإنساني عبر العصور، وشكل هذا المانع والممنوع والممتنع على مختلف أوجه التفكير والتداول. ومن هنا، تأتي الصعوبة المحفوفة بالخطر في مناقشة مفهوم المقدس نفسه وإخضاعه للمناقشة والجدل(7).

يقول د. علي أسعد وطفة: وفي هذا السياق، يمكن القول إن المقدس يضرب جذوره في عمق الوجدان العربي. ويتأصل بقوة هائلة في بنية الوعي الثقافي الشعبي والنخبوي على حساب الطابع الدنيوي. ويشكل هذا المقدس بزخم حضوره مفصلاً حيوياً وهاماً في بنية الثقافة العربية، وتحت تأثير هذه الهيمنة للمقدس في ثقافتنا العربية تبدأ رحلة العطالة والجمود الحضاري عند الإنسان العربي.

إذن، إن الخطر الكبير الذي تعاني منه الثقافة العربية يكمن في هذا الخلل الفظيع الذي يوجد في بنية التوازن بين المقدس والعلمي العلماني والعقلاني.. وهذا المقدس أحد موروثات هذا التراث.

من هنا، يجب العودة لقراءة هذا التراث ونفض الغبار الذي أمسى سميكاً عنه، وتحكيم العقل، كما فعل ابن رشد الذي وقف حياته العلمية انتصاراً للعقل. ولم تتخلخل عنده حقيقة الدين. كان ابن رشد يؤكد بأن اعتماد العقل في فهم الدين هو الطريق الحقيقي نحو فهم الدين وتمثل قيمه. وانتصاراً لحكمة العقل كان يرى بأن التعارض بين العقل وظاهر النص يجب أن يتم تجاوزه لصالح العقل أو بما يقتضيه العقل، ولابن رشد مقولة شهيرة بأن "الحق لا يضاد بالحق بل يعاضده ويشهد له".

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى الكواكبي ومحمد عبده والأفغاني والطهطاوي ورواد عصر النهضة العربية، أولئك الذين حاولوا تحكيم العقل في المقدس وعقلنته، ومن ثم ترويضه معرفياً في وقت ساد فيه الفكر الخرافي والشعوذة، وهيمنت عقلية التواكل وانحسرت فعاليات العلم(8).

ولهذا، علينا الآن، أن نتسلح بالجرأة من أجل أن نبدأ بغربلة هذا التراث. في هذا الصدد يقول هاشم صالح: "إما أن نجرؤ على مواجهة هذا الأب - التراث الواقع فوق رؤوسنا بكل رهبته وهيبته، فنجبره على المصارحة وإقامة علاقة جديدة معه، وإما أن ننسحق تحت وطأته فيموت ونموت معه. هذا الأب - التراث الواقف في وجهنا كصمت الدهر، آن الأوان لأن نهزه قليلاً ونضطره لأن يفتح فمه لأول مرّة فيروي لنا قصة البدايات ويفك عنا أسرَ القرون"(9).

منذ ما يقرب من قرن إلا قليلاً، كتب الأمير شكيب أرسلان:

(لماذا تأخر المسلمون

ولماذا تقدم غيرهم،

فالسبب الذي به نهضوا، وفتحوا،

وسادوا، وشادوا، وبلغوا هذه المبالغ كلها من المجد والرقي، يجب علينا أن نبحث عنه وننشده، ونلح في المسألة ونمعن في النشدان: هل هو باق في العرب وهم قد تأخروا برغم وجوده وتأخر معهم تلاميذهم الذين هم سائر المسلمين؟ أم قد ارتفع هذا السبب من بينهم، ولم يبق **من الإيمان إلا اسمه، ومن الإسلام إلا رسمه، ومن القرآن إلا الترنم به**، دون العمل بأوامره ونواهيه، إلى غير ذلك ما كان في صدر الملة(10)..

إن هذا الكتاب من الأهمية بمكان، ويجب أن تعاد طباعته مرات، خاصة في هذه الأيام، لأنه لا يضع النقطة على الحرف فحسب، بل يكبس الجرح بالملح. وأكتفي هنا باقتباس (أهم أسباب تأخر المسلمين).

1 ـ "فمن أعظم أسباب تأخر المسلمين

الجهل، الذي يجعل فيهم من لا يميز بين الخمر والخل، فيتقبل السفسطة قضية مسلّمة ولا يعرف أن يردّ عليها.

2 ـ ومن أعظم أسباب تأخر المسلمين العلم الناقص، الذي هو أشد حظراً من الجهل البسيط، لأن الجاهل إذا قيضّ الله له مرشداً عالماً أطاعه، ولم يتفلسف عليه، فأما صاحب العلم الناقص فهو لا يدري ولا يقتنع بأنه لا يدري، وكما قيل: ابتلاؤكم بمجنون خير من ابتلائكم بنصف مجنون، أقول: ابتلاؤكم بجاهل، خير من ابتلائكم بشبه عالم.

3 ـ ومن أعظم أسباب تأخر المسلمين فساد الأخلاق، بفقد الفضائل التي حثّ عليها القرآن، والعزائم التي حمل عليها سلف هذه الأمة، وبها أدركوا ما أدركوه من الفلاح، والأخلاق في تكوين الأمم فوق المعارف، ولله درّ شوقي إذ قال:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

4 ـ ومن أكبر عوامل تقهقر المسلمين فساد أخلاق أمرائهم بنوع خاص.

5 ـ ومن أعظم عوامل تقهقر المسلمين الجبن والهلع، وقد انضم إلى الجبن والهلع اللذين أصابا المسلمين، اليأس والفتوة من رحمة الله"(11).

***

أما تراثنا الأدبي، فإنه يحفل بالروائع، وتُعدُّ من كنوز الأدب العالمي، في طليعتها: الشعر الجاهلي والمعلقات. ويفترض إبراز النزعة الجمالية والنزعة البطولية في هذا الشعر؛ الذي "هو هذا الجدل المحب الفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفّافة، بين الحتمية والحرية، الصلابة، والعفوية الغرورة والانبثاق. لأن "القصيدة الجاهلية خيمة، هي كذلك، مليئة بأصوات النهار، وأشباح الليل، بالسكون والحركة، بالحسرة وانتظار الوعد. هي شيء يحيط به الفضاء من كل جانب".

"الشعر الجاهلي سهمٌ مرشوق لا ينظر إلا أمامه: لا يحيد، ولا يلتفت إلى الوراء"(12).

وأكتفي هنا، بما قاله غوته عن الشعر الجاهلي: "وقيمة هذه القصائد الممتازة، وعدتها سبع، تزداد بما فيها من تنوع رفيع سامٍ، ولا نستطيع أن نصفها على نحو أوجز وأقوم مما قاله جونز الصائب الحكيم، حين قال في وصفها:

1 ـ معلقة امرئ القيس رقيقة، بهيجة، لماعة، أنيقة، متنوعة، سارّة.

2 ـ وأما معلقة طرفة فجريئة حية، وثابة، ومع ذلك يشيع فيها نوع من البهجة.

3 ـ وقصيدة زهير قاسية، جادة، عفيفة، حافلة بالحكم والأدب والجمل الجليلة.

4 ـ وقصيدة عنترة، تبدو متكبرة، مهددة، حافلة بالتعبير، رائعة، لكنها لا تخلو من جمال في أوصافها وصورها.

6 ـ وعمرو (بن كلثوم) عنيف، سام، ماجد.

7 ـ والحارث (بن حلزة)، على العكس مليء بالحكمة، والفطنة، والكرامة، وهاتان القصيدتان الأخيرتان تبدوان بمنزلة خطب ألقيت في المنازعات الشعرية ـ السياسية أمام جمهور من العرب اجتمع لتسكين الأحقاد المدمّرة بين قبيلتين".

في ختام هذا التقييم للمعلقات في "التعليقات والأبحاث" يعرب غوته عن أمله في أن يكون (بهذه العبارات) قد أثار لدى قرائه الرغبة في قراءة أو إعادة قراءة هذه القصائد"(13).

وبالمناسبة، ومن الجدير ذكره، أن شارلوته فون شيلر زوجة الشاعر شيلر قد كتبت إلى كنيبل: لقد أصغينا السمع هذا الأسبوع إلى قصائد عربية رائعة جمعها غوتة من المكتبة ومن المصادر الموجودة بحوزته، وهكذا راح يلقي على سمعنا هذه القصائد حسب تسلسل عصورها، مرة مستقاة من (مؤلف فون هامر) "كنوز الشرق" ومن مؤلفات (ألمانية) أخرى، ومرة مترجمة عن الإنغليزية.

وهذا ينطبق على المعلومات التالية أيضاً: "اكتسبت هذه القصائد اسم "المعلقات" لأنها اختيرت وعُلقت على جدار الكعبة في مكة ـ كما أُطلق عليها اسم "المذهبات" أيضاً لأنها كتبت بحروف من ذهب على ورق مستورد من مصر"(14).

والأمر ينطبق على شعراء عاصروا النبي العربي، ثم العهد الراشدي، ثم العصر الأموي، فالعباسي.

وهنا تجدر الإشارة إلى علم الكلام.

يقول د. أرثور سعد ييف في كتابه ["الفلسفة العربية الإسلامية الكلام والمشائية والتصوف"]. كان علم الكلام أول الاتجاهات الأساسية في الفلسفة العربية الإسلامية. وعلم الكلام قد ظهر وتطور أول الأمر في إطار المناظرات التي دارت بين المسلمين أنفسهم.

يقول ابن خلدون: "علم الكلام: هو علم يتضمن الحجاج على العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية..

في إعادة قراءة التراث الفكري والأدبي، يجب إعادة (علم الكلام) لكل من: الحسن البصري، وواصل بن عطاء، ومعبد الجهني، وغيلان الدمشقي، وعمرو المقصوص.

ومن علم الكلام أنتقل بسرعة إلى ظاهرة أخوان الصفا، والذي يفيد في أمرهم أبو حيان التوحيدي: وإنها "تألفت بالعِشرة، وتصافت بالصداقة، واجتمعت على القدس، والطهارة، والنصيحة. فوضعوا مذهباً.. وصنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة علمياً وعملياً، وأفردوا لها فهرساً وسمّوه رسائل أخوان الصفاء، وكتموا فيها أسماءهم، وبثّوها في الوراقين، ووهبوها للناس"(15).

ومن ظاهرة إخوان الصفاء خلان الوفاء، انتقل إلى سفر آخر، هو حكايات ألف ليلة وليلة، التي هي سجل أدبي اجتماعي، معماري بيئي. وهي ملحمة تقدم منظومة معايير سياسية وأخلاقية وتربوية، كشروط الصلاح في الحكم، ومقاييس الجمال في الرجل والمرأة، ومسارات التجار، وجغرافية البلاد المجهولة، وترسم البيئة النظيفة التي لم يشوهها الإنسان بعد، وسعة التنوع العرقي والديني الذي حضنته الحضارة العربية الإسلامية. هي إذن سجل حياة في زمان ومكان. لكنها ليست مصنف رحلة أو تاريخ، بل مجموعة من حكايات ممتعة تستند في أدائها إلى مكانة الراوي في مجتمعات شرقية تتذوق الحياة وتستعيد صورها في ليل متسع(16).

وما دام قد ذكرت (ألف ليلة وليلة) يجب أن أذكر (كليلة ودمنة) وابن المقفع، وكذلك (حي بن يقظان) وابن طفيل وكما قلت سابقاً عن تراثنا، وشوك في الحصيد، أي في مقابل الكتب الصفراء والفتاوى التكفيرية الظالمة التي لا تخلو من جهل وتعصب، ووهم وشعوذة، استطاع أصحابها في الفترة الأخيرة أن يحتلوا بواسطتها عقول الكثيرين غير الناضجين، ولو بلغوا من العمر عتيا، أقول في مقابل ذلك توجد محطات في هذا التراث رائعة، ومنارات شاهقة، وهذه المنارات، وهذه المحطات هي التي يجب إعادة إبرازها مع الاجتهاد المحاولة على إلغاء الكتب الصفراء وحرقها إن أمكن.

فمن أعمال ما وتسي تونغ المبكرة، قبل الثورة الثقافية، أعاد تفسير الكونفوشيوسية تفسيراً ثورياً، كما تم أيضاً تفسير البوذية في فيتنام، والكاثوليكية الرومانية في أمريكا اللاتينية.

وكما ذكرت الأمير شكيب أرسلان، يجب أن أذكر الشيخ محمد عبده، وكتابه: (الإسلام بين العلم والمدنية) والذي جاء فيه: (جمود المسلمين وأسبابه). و(مفاسد هذا الجمود ونتائجه) و(جناية الجمود على اللغة) و(جناية الجمود على النظام والاجتماع) و(جناية الجمود على الشريعة وأهلها) و(جناية الجمود على العقيدة) و(الجمود ومتعلمو المدارس النظامية) و(جمود تلاميذ المدارس الأجنبية) و(جمود تلاميذ المدارس الرسمية والأهلية) وختمها بـ (الجمود علة تزول)...

ومن الشيخ محمد عبده إلى عبد الرحمن الكواكبي، والذي يعود إليه الفضل بوضع بذرة العلمانية في دنيا العرب والإسلام. وقد أثبت ذلك الباحث (جان داية)، ومن قبله الزعيم انطون سعادة الذي استشهد بقول الكواكبي: "دعونا ندبر حياتنا الدنيا ونجعل الأديان تحكم في الآخرة فقط) يقول سعادة: "فهذا قول تتبناه الحركة السورية القومية الاجتماعية بحرفيته وتخلّد به ذكرى الإمام الكواكبي الذي نظر في مقتضيات الدين والدنيا فقال فيها هذا القول الفصل" (17).

والجدير بالذكر، إن الزعيم انطون سعادة يفسر نداء الكواكبي، إلى الناطقين بالضاد، بأنه قول سوري موجه إلى السوريين بالدرجة الأولى، كما يضع سعادة الكواكبي في مصاف عباقرة الأمة السورية نظير المعري وجبران.

***

يطول الحديث جداً في التراث، وعلينا أن نستلهم منه القبسات المضيئة، ونعيد قراءته من منظور عصري تقدمي، آخذين بالحسبان أننا في نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين،

وهنا، عليّ أن أتوقف قليلاً، لأن الأمانة العلمية والأخلاقية والوطنية والقومية والإنسانية تقتضي القول: إنه بعد ثماني سنوات عجاف، من هذه الحرب الظالمة القذرة على الوطن الغالي والأغلى سورية، أن (فقهاء الظلام)، و"مشايخ" الفتنة، والمرتزقة، رفعوا راية الإسلام، الإسلام منهم براء، والدين منهم براء، وفسروا بعضاً من آيات القرآن كما شاؤوا، فأفتوا (بجهاد النكاح)، وجهاد النساء، وأفتوا لبعضهم، إذا وضع شخص منهم يده على رأس امرأة وقال الله أكبر. فتصبح حلالاً له، ولو كانت متزوجة ولها أولاد، كما استغلوا، مثلاً هذه الآية:

[إِنَّمَا جزاءُ الذينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِنْ خِلَفٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ولَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ]. (المائدة: 33).

وآية أخرى: [قَالَ آمنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلأُقَطِّعَنَّ أَيدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِنْ خِلَفٍ وَلأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى] (سورة طه: 71).

لم يأبه فقهاء الظلام بأسباب التنزيل، وهم يعرفون أن المقصود فرعون والسحرة، لكنهم استغلوا كلمة (تقطع أيديهم، ويصلبوا) الخ.

وهنا، كانت الكارثة الكبرى، عندما احتلوا عقول الشباب وقلوبهم، وحرضوهم على القيام بعمليات انتحارية، فقتلوا عشرات المئات، بعد أن أغروهم، بأنهم سيتناولون الطعام مع سيدنا محمد، وأن الحوريات بانتظارهم. فأي كفر، وأي فجور، وأي شر، وكله ارتكب باسم الدين، والدين منهم براء.

ولهذا، أقول تقتضي الأمانة الدينية والأخلاقية والوطنية من أجل العمل على تحرير العقول، وإعادة تربية مَنْ غُسلت أدمغتهم، واحتلت عقولهم، وتحجرت قلوبهم عواطفهم، وإعادتهم إلى جادة الصواب.

ولهذا، أكرّر، يجب تنقية التراث، والعمل على فهم بعض آيات القرآن لا كما يملي هواهم، وفجورهم، وشرورهم، وكفرهم، والسؤال كيف؟

هنا، يجب أن تتضافر جهود الشرفاء من المثقفين المتنورين من كافة الأطياف، بما فيها الدينية، من أجل محاربة هذا الفكر التكفيري الظلامي الظلماني الدخيل على ثقافتنا الدخيل على حياتنا.

وهنا يأتي دور الثقافة ودور التربية ودور الإعلام.

فالجيش العربي السوري اجترح المعجزات وطهّر الأرض من رجس الإرهاب، وعلى الجبهة الأصعب، ألا وهي تحرير العقل. لاسيما ونحن كما قلت في نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين ـ وهو عصر الانتقال من التكنولوجيا إلى التقانات الإلكترونية العجيبة والعجائبية، عصر منفتح بالعلم إلى ما لا يمكن معرفته لاحقاً، فإذا اعتبرنا أن لكل شيء نهاية: للإنسان نهاية، للبشر نهاية، للحزن نهاية، للفرح نهاية للقرن نهاية، للسنة نهاية، لليوم نهاية، لكل شيء نهاية، فإن المعرفة وحدها لا نهاية لها.

وكما فعل نيقولاي كوبرنيكوس في اكتشافه مركز الكون وخلخل العقول، والفلسفات، والديانات كلها؛ فإن التقدم العلمي والتقانات الجديدة، تحمل لنا مفاجآت مباغتة، وتضعنا في محطات لا تتصورها عقول الجاهلين بالعلم.

مثلاً: إن تخليق النعجة دوللي، ملأ الدنيا وشغل الناس، وبلبل العقول وشقق جدران الإيمان... شئنا أم أبينا.

فحتى هذا الوقت، الجميع في كل أنحاء الدنيا، على يقين أن عملية التكاثر هي بالتوالد الحاصل من التقاء الذكر والأنثى. في عوالم الإنسان والحيوان والهوام والنبات.

ولكن النعجة "دوللي" تحمل جميع الصفات التي تحملها جميع النعاج من دون الاعتماد على قطبي الحياة.. فهذا بمثابة زلزال رجّ الفكر البشري كله.

وهذه النعجة "دوللي" التي ظهرت إلى الوجود وعاشت وتعيش بصورة طبيعية أثبتت أن قانون التوازن أصبح في يد الإنسان. لذا تساءل الكثيرون، ومازالوا يتساءلون خائفين: من يدري، بعد عدة أعوام، أو عقود، أن المعامل سوف تنتج أنواعاً شريرة من البشر لها أشكال الإنسان، لكنها تحمل طبائع الوحوش.

فاعتبروا يا أولي الأبصار والألباب و. و. و.

ما أكثر العبر وأقل الاعتبار

إحالات:

1ـ انظر: د. أحمد عمران الزاوي، كلا لم يخرج العرب من التاريخ ولن يخرجوا منه ـ دمشق ـ دار المجد، ط1 ـ 1999 ـ ص 80.

2ـ المصدر نفسه ـ ص 83.

3ـ د. حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت ـ الحمرا ـ شارع أميل إده ـ ط4 ـ ص 13.

4ـ المصدر السابق نفسه ص 14.

5ـ المصدر السابق نفسه ص 20.

6ـ قدري طوقان ـ مقام العقل عند العرب ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 2003 ـ ص 57.

7ـ د. علي أسعد وطفة، الجمود والتجديد في العقلية العربية، وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 2007 ـ ص 249.

8ـ المصدر السابق نفسه، ص 283.

9ـ هاشم صالح ـ الثقافة العربية في مواجهة الثقافة الغربية والتحديات. مجلة الوحدة، عدد 101 ـ شباط/آذار عام 1993 ص 14 ـ 30.

10ـ الأمير شكيب أرسلان ـ لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم ـ كتاب الجيب هدية مجلة الموقف الأدبي ـ العدد 533 تشرين الأول ـ 2015 ـ ص 36.

11ـ المصدر نفسه ص 74 ـ 75 ـ 76.

12ـ أدونيس: مقدمة للشعر العربي: وزارة الثقافة دمشق ـ 2004 ـ ص 41 ـ 42.

13ـ غوته والعالم العربي، تأليف كاتارينا مومزن ـ ترجمة عدنان عباس علي عالم المعرفة ـ الكويت العدد 194 ـ شباط 1995 ـ ص 66.

14ـ المصدر السابق نفسه ص 338.

15ـ هذا النص أورده القطفي ـ نقلاً عن: حسين مروه ـ النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ج2 ـ ص 360.

16ـ من كتاب د. ناديا خوست، ألف ليلة وليلة، والرواية التاريخية.

17ـ انطون سعادة: نقلاً عن كتاب: سهيل عروسي: عبد الرحمن الكواكبي، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ 2013 ـ ص 79.

18ـ أحمد عمران الزاوي: "كلا لم يخرج العرب من التاريخ ومن يخرجوا منه ـ مصدر سابق ص: 200 ـ 202.

الإنسان وأقانيمه الخمسة
أو عصر ما بعد الأخلاق!

م. عبد الوهاب محمود المصري*

مقدمة

الإنسان.. ما هو الإنسان؟ وهل هو نقطة مهملة في بحر الكون، أم هو محور الخليقة؟ وهل أزمة الإنسان في العصر الحاضر معرفية، أم هي أزمة أخلاقية؟ تلك أسئلة شغلت البشرية كثيراً بالبحث عن إجاباتها.

فلقد تضمنت الفلسفة اليونانية، بنموذجيها الأفلاطوني والأرسطي، والفلسفة الرومانية كذلك، تكريماً للمواطن تحديداً، لا تكريماً لكل الناس.. فقد كان أفلاطون يصنف البشرية تصنيفاً معدنياً.. ففيها الصنف الذهبي، وفيها صنف الفضة، وكأن البشر قطع معدنية أمام مجهر البائع يصنفها ويضع لها أثماناً محددة!!! أما الفلسفة الأرسطية فهي لا تسوّغ العبودية بظروف اقتصادية أو بحاجات اجتماعية، بل ترى أن العبيد لا يشبهون في تكوينهم الطبيعي والعقلي السيد اليوناني.. فهم - حسب أرسطو - قد خلقوا بلا عقل، أو ليس لهم منه إلا القدر الذي يجعلهم يشتغلون ويؤدون مهامهم اليدوية. إنهم، بعبارة أرسطو، مجرد «أدوات وآلات»!!! وأما القانون الروماني، الذي كان أساس القانون المدني الغربي واعتبر (خطأ) أرقى ما وصلت إليه البشرية في تقدير كرامة الإنسان وحريته فيما قبل العصر الحديث، فلا تجده يقرر الحريات والحقوق للكائن الإنساني، وإنما يقررها للإنسان الروماني تحديداً. أما غير الإنسان الروماني، فلا كرامة له ولا تقدير، بل هو مجرد مخلوق وجد للاستعباد والسخرة[1].

ولكن الله تعالى منح الإنسان، كل إنسان، تكريماً منقطع النظير.. جاء في القرآن الكريم: (ولقد كرمنا بني آدم)[2].. فلقد كرم الله تعالى الإنسان، مطلق الإنسان دون تمييز ديني أو عرقي أو غير ذلك، بأن خلقه في أحسن تقويم، وعلمه الأسماء كلها، وفضله (بالعلم) حتى على الملائكة، وسخر له كل ما في هذا الكون من جماد ونبات وحيوان، ليمارس مهام الاستخلاف.. فالإنسان خليفة الله في أرضه، وهذا منتهى التكريم.

ومن المسلم به أن الحضارة الغربية قد أخذت النزعة الإنسانية عن التراث العربي الإسلامي. ويقول في ذلك، مثلاً، العالم بيك دو لامير اندول: «لقد قرأت في كتب العرب أنه لا يمكن أن نرى في العالم ما هو أكثر روعة من الإنسان»[3].

(*) باحث وكاتب سوري، صدرت له ثمانية كتب، وآخرها: "نقد المشروع النهضوي العربي".

ولقد جاءت النظرة العلمية الجديدة السائدة في العالم الآن (التي دشنها أنشتاين في أوائل القرن العشرين، وكان من أبرز أعلامها: هايزنبرغ وشرنغتون وماسلو)[4]، فاعتمدت «المبدأ الإنساني The Anthropic Principle»، وهو «اتجاه في الفيزياء المعاصرة مفاده أن الكون بظروفه الأولية، وبنيته العامة، وبتوحد خواصه ونواميسه، وبتاريخه المديد، وبأبعاده الشاسعة، وبمعدل سرعة تمدده، كان مهيئاً لتطور الحياة والمخلوقات الواعية في مرحلة من المراحل، وأن الإنسان هو محور الخليقة»[5].

ويلاحظ أصحاب المبدأ الإنساني أن «في الكون تناسباً وتناغماً مذهلين بين المقادير الفيزيائية (كتلة الكون، شدة الجاذبية، الطاقة المصدرة من طرف الشمس والنجوم، حجم الأرض.. إلخ» لم يكن للإنسان أن يوجد لولاهما. ومن ثم، ينصون على هذا المبدأ الذي اقترحه أصحابه في ثلاث صيغ:

«المبدأ الإنساني الضعيف»(لديكي Dike) الذي ينص على أنه ما دام هناك مشاهدون (بشر) في الكون، فلا بدّ لهذا الأخير أن يحتوي على صفات تسمح لهم بالظهور والوجود.

و«المبدأ الإنساني القوي» (لكارتر Carter) الذي يؤكد أن الكون لابدّ أن يتشكل بطريقة تجعل قوانينه ونظمه تؤدي يوماً إلى ظهور المشاهدين.

و«المبدأ الإنساني النهائي» (لبارو وتبلر Barrow and Tipler) الذي يقرر أن الإنسان لابد أن يظهر في الكون، وبعد ذلك لن يختفي منه، وإلا عاد الكون إلى حالته «ما قبل البشرية»، فيخرج الإنسان إلى الوجود من جديد[6].

ووفقاً لنظرية «الانفجار العظيم» السائدة الآن، يقدر أن عمر الكون يتراوح بين 10 ـ 20 مليار سنة[7]. أما شمسنا وأرضنا فلم تتكونا إلا حوالي خمسة إلى عشرة مليارات سنة من البداية، أي حوالي 4,6 مليار سنة قبل الآن. وأما الحياة فظهرت حوالي مليار إلى ثلاثة مليارات سنة قبل اليوم، وبرز الإنسان في المليون سنة الأخيرة فقط[8].

ولكن، ما هو الإنسان؟ يقال إن الإنسان هو «العالم الأصغر». ويرى المفكر الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه «مشكلة الإنسان» أن الإنسان «مخلوق عجيب.. لا هو بملك ولا هو بشيطان، لا هو بإله ولا هو بحيوان»، ويلاحظ أيضاً أن للإنسان ثلاثة أبعاد هي الداخل والخارج والفوق، وثلاثة حدود هي الزمان والشر والموت[9].

ونحن نرى أن الإنسان نظام System على درجة عالية من الكفاءة.. بمعنى أن مكوناته تتفاعل بعضها مع بعضها الآخر لتحقيق الغاية المنشودة على أفضل وجه ممكن. وتبرز في هذا النظام خمسة أقانيم (أو مقومات) هي: الجسم، والغريزة، والضمير، والعقل، والروح. وسنتحدث هنا، باختصار نحاول أن يكون غير مخل، عن كل من تلك الأقانيم الخمسة، ثم ننتهي إلى خلاصة البحث ونتائجه.

أولاً ـ في جسم الإنسان

الجسم هو الكيان المادي للإنسان، ويشمل الأعضاء والأجهزة والحواس.. وللتعبير

عنه في حال التضاد مع الروح، يطلق عليه لفظ «الجسد».

ويتمتع الجسم بميزات تجعله قابلاً للبقاء والاستمرار، وأبرزها القدرة على التكاثر، والقدرة على مقاومة عوامل الفناء. وكذلك فإن الجسم يتمتع بميزات أخرى تجعله يعمل بكفاءة، وأبرزها وجود كل شيء بقدر الحاجة، ووجود التوازن. وفيما يلي بعض التفصيل في تلك الميزات الأربع..

إذ يقوم التكاثر بحفظ النوع، وتحقيق بقاء البشرية واستمرارها. وجاء في موسوعة «بهجة المعرفة»: «للجنس صفتان مستقلتان الواحدة عن الأخرى تارة، ومندمجتان تارة أخرى اندماجاً لا ينفصم.. إحدى هاتين الصفتين فيزيولوجية بحتة، وهي صنع كائن بشري جديد. أما الثانية فانفعالية، تقوم على التعبير عن مودة وحب وهيام بين شخصين. قليلة هي الحضارات التي حاولت أن تنجب أولاداً بدون تعاطف على الأقل، بينما حاولت حضارات كثيرة ممارسة الجنس دون أن تستهدف إنجاب الأولاد كنتيجة ضرورية لذلك»[10].

«وإذا تعرضنا لخطر، تجد أجسامنا تحت تصرفها وسائل عديدة لصده. ومن هذه الوسائل: نظام للإنذار المبكر تحركه ارتكاسات عضلية لإبعادنا عن المؤثرات المؤذية، وخطوط للدفاع عن الحدود كالجلد، وآلية لتخثر الدم يرافقها نظام طوارئ لمعالجة فقد كميات كبيرة من الدم، ونظام مناعة كيميائية يقضي على الجسيمات الضارة (كالبكتريا والفيروسات) أو يبطل عملها، وآليات ترميم طبيعي لإصلاح أي عطب يصيب العظم أو النسيج الناعم»[11].

«وإن أقوى عضلات الجسم في الإنسان والحيوانات الثديية هي عضلات الرحم عند الأنثى، تلك التي تدفع الجنين ليخرج من بطن أمه.. إذ لو لم تكن هذه العضلات بهذه القوة منذ بدء خلق الإنسان أو غيره من الحيوانات الولود، ما خرج إلى الوجود أول جنين من بطن أمه! وتلي عضلات الرحم قوة عضلات القلب والفكين.. فلا بدّ أن تكون عضلات القلب قوية لتصمد للعمل ليلاً ونهاراً، لدفع الدم إلى الأوعية الدموية لمدة قد تطول في بعض الأحيان إلى أكثر من مائة عام. وكذلك الحال في عضلات الفكين التي ينبغي أن تظل قادرة على دفع الأسنان لتنطبق بعضها على البعض الآخر، كي تمضغ أطناناً من الطعام طول حياة الإنسان»[12].

وتتوقف عمليات الجسم الحيوية على مقدرته على المحافظة على بيئة داخلية ثابتة وتوازن داخلي يمنع حدوث أي اختلال طبيعي أو كيميائي ضار. ويتم ذلك من خلال تحقيق أربعة توازنات رئيسة هي: توازن السائل، وتوازن الأملاح، وتنظيم التعادل (PH)، وتوازن الهرمونات[13].

ويقول أحد الأطباء: «لقد خلق الله جلّ جلاله أجسامنا آية في الدقة والنظام. وأول شيء نلاحظه في الجسم البشري هو هذه الثنائية العجيبة.. ففي الرأس: عينان وحاجبان، وفتحتا أنف، وشفتان، وصفان من الأسنان. وفي الحلق: لوزتان. كذلك، فالإنسان له يدان، وقدمان. أما الأعضاء الداخلية فكلها ثنائية أيضاً.. فهناك الرئتان، والكليتان، وغدتان فوق الكليتين، والأعصاب الدماغية ثنائية. إذ تتكون من 12 زوجاً. وأحياناً تكون هذه الثنائية في العضو الواحد، فمثلاً.. يتكون

المخ من فصين جانبيين. والجهاز العصبي نوعان: مركزي، ولا إرادي. والغدة النخامية المايسترو بها فصان: أمامي وخلفي. والقلب له زوجان من الحجرات: بطينان وأذينان، كما أن بداخله صمامين، ويخرج من القلب زوج من الشرايين هما الأورطي والرئوي، وزوجان من الأوردة. كذلك الأمعاء فهي نوعان: الدقيقة والغليظة. وأتساءل: هل جاءت هذه الثنائية كيفما اتفق وبمحض الصدفة، أم حسب خطة إلهية محكمة ومقصودة؟ وأقول: بلا شك، إنه التدبير الإلهي الذي لا يخطئ، والذي يدرك أنه إذا تخلف عضو عن عمله، قام الآخر بتعويض ذلك. وإذا تأملنا جسم الإنسان، فإننا سنجده مملكة منظمة، لها حاكم صلب الرأي ولكنه عادل يلبي طلبات الجميع ويحفظ حقوق الكل في آن واحد.. إنه المخ.

«وسر النظام في الجسم هو التخصص الدقيق.. فكل خلية تقوم بعملها المحدد ولا تتدخل في عمل الآخرين. فخلية المعدة تهضم، وخلية الأمعاء تمتص، بينما خلية العضلات تنقبض وتنبسط لتحقق الحركة.. ونظام الجسم ناجح لأن كل عضو فيه لا يؤجل العمل الموكل إليه إلى الغد.

«ومن عجائب الجسم البشري أن الخدمة فيه تستمر لمدة 24 ساعة يومياً.. فالقلب يعمل باستمرار، ولا يستطيع التوقف أو الاستراحة، وكل ما يمكن عمله هو أن تستريح بعض أنسجته كسوراً من الثانية كل فترة. والرئتان كذلك لا تتوقفان عن القيام بعملية التنفس اللازم لحياتنا. والمخ أيضاً لا يتوقف حتى أثناء النوم، بل ثبت أنه في بعض الأحيان، يبذل مجهوداً أكبر، وذلك أثناء الأحلام التي هي نشاط مركز للمخ يجمع بين الذاكرة والعاطفة، وثبت من خلال رسام المخ الكهربائي أنه يكون في أعلى نشاطه أثناء الأحلام»[14].

ثانياً ـ في الغريزة

جاء في المعجم الوسيط: «الغريزة هي الطبيعة والقريحة والسجية، وهي في الفلسفة: صورة من صور النشاط النفسي، وطراز من السلوك يعتمد على الفطرة والوراثة البيولوجية. وجمعها غرائز»[15].

وفي معجم علم النفس للدكتور فاخر عاقل: «الغريزة مصطلح وصفي يطلق على استجابة تكيفية معقدة وغير متعلمة، أو على نمط من الارتكاسات غير متعلم. أما إذا كانت العملية التكيفية متعلمة فهي عادة»[16].

وجاء في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية للدكتور أحمد زكي بدوي: «الغريزة هي الدافع الحيوي الأصلي لنشاط الكائن الحي، حفظاً لبقائه وإشباعاً لحاجاته، وذلك بالإقبال على الملائم والإحجام عن المنافي. وتوصف الغريزة أولاً بأنها نوعية، أي واحدة بالنسب لجميع أفراد النوع من جنس واحد، وثانياً بأنها فطرية ومستقلة عن التجربة، وثالثاً بأنها عمياء تجهل الغرض الذي تحققه»[17].

إن الغريزة دوافع ومحفزّات وظيفتها تدوير عجلة النظام الجسمي.. فالأكل والشرب والتكاثر والنمو وما يتصل بذلك من مشاعر عاطفية ورغبات.. كل ذلك بدوافع من الغريزة.

والغريزة قوة محركة في اتجاه محدد. وليس لهذه القوة إمكانية التوازن، بمعنى أنها

لا تعرف دائماً حدود ما يجب أن تقف عنده. وليس من صفاتها الموازنة الذاتية. إن الموازنة الذاتية التي تحفظ الغريزة ضمن الحدود المرغوب فيها غير موجودة في جوهر الغريزة. لذلك، فهي في عملها، قد تكون ضمن الحدود وقد تكون خارج الحدود. فهي عندما تكون داخل الحدود يكون أثرها العملي إيجابياً، ولكنها عندما تكون خارج الحدود يكون أثرها سلبياً وإن كانت غايتها إيجابية. إن الغاية في الأساس هي المحافظة على الوجود، ولكن هذه الغاية في تأثيرها العملي تختلف من مرحلة إلى أخرى، ومن حالة إلى أخرى. وهنا، يمكن أن تكون حالة تكون الغاية فيها هي المحافظة على الذات، إلا أن أثرها العملي يمكن أن يكون غير ذلك، ألا وهو تحطيم الذات عندما تتجاوز الغرائز حدوداً معينة وتدخل في مرحلة الاصطدام بالآخرين. إن الدافع هو حفظ الذات، إلا أن النتيجة العملية يمكن أن تكون تحطيم الذات.. ففي الإنسان غرائز تدفعه إلى السعي للحصول على وسائل العيش من أجل البقاء والاستمرار، إلا أن الغريزة ـ بسبب فقدان قوة التوازن في جوهرها ـ يمكن أن تدفع الإنسان إلى أبعد مما يحتاجه فعلاً لتحقيق تلك الغاية، فيخرج نشاط الغريزة عن نطاق الحدود، فيصطدم بالآخرين، ويقف موقف الضد من القانون والعرف الاجتماعي، فيؤدي ذلك إلى نتائج سلبية بالنسبة له أو بالنسبة للآخرين، وهذا هو معنى الجريمة[18].

ثالثاً ـ في الضمير

هناك رأي شائع في علم الأنثروبولوجيا يقول إنه لا توجد أمة لا تعرف الضمير، وإن هذه المقولة صحيحة حتى في الأمم أو الشعوب البدائية[19]. ومن المسلم به أن «قوة الضمير موجودة في كل إنسان، وإن تباينت من وقت لآخر، ومن إنسان لآخر، ومن حالة لأخرى. فالشعور بالمثل العليا والدافع الأخلاقي يكون في أقوى حالاته عند الأنبياء، وفي أضعف حالاته عند عتاة المجرمين. أما بقية الناس فتتراوح مواقفهم بين هذين القطبين. ويعني ذلك أنه حتى كبار المجرمين لا تخلو نفوسهم من الضمير مهما كانت درجة فعاليته وقوته في السيطرة على مجموع الشخصية»[20]. ويقول الدكتور محمد كامل حسين: «إن الناس حين يفقدون الضمير لا يغنيهم عنه شيء»[21].

إن الضمير موجود لدى كل إنسان، وأكاد أقول: إن الضمير فارق نوعي بين الإنسان والحيوان. وهو موجود دائماً، ولكنه قد يتوقف، مؤقتاً، عن العمل لسبب ما، كالرشوة أو الإحساس بظلم فادح، فترة قد تطول أو تقصر.

وسنتحدث هنا، عن مفهوم الضمير، والمبادئ الأخلاقية أو المثل العليا أو القيم الاجتماعية التي يفرزها الضمير، وعن نشأة الضمير وقيمه.

1 ـ مفهوم الضمير

جاء في معجم علم النفس للدكتور فاخر عاقل: «الضمير هو منظومة المبادئ الأخلاقية أو مبادئ السلوك التي يتقبلها الإنسان الفرد»[22].

وفي معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية للدكتور أحمد زكي بدوي: «الضمير هو الأداء المتكامل لما لدى الفرد من معايير خلقية ترضى عما يقوم أو يود القيام به من أفعال أو

تذكرها. والضمير هو الجانب الشعوري للوظيفة التي تقوم بالحكم على ما يقوم به صاحبها أو ما يعتزم القيام به من فعل، والتي تتمثل في الأنا الأعلى»[23].

وفي المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا: «الضمير استعداد نفسي لإدراك الحسن والقبيح من الأفعال، مصحوب بالقدرة على إصدار أحكام أخلاقية مباشرة على قيمة بعض الأفعال الفردية. ويطلق الضمير أيضاً على الملكة التي تحدد موقف المرء إزاء سلوكه، أو تتنبأ بما يترتب على هذا السلوك من نتائج أدبية واجتماعية»[24].

ويقول المفكر تيسير شيخ الأرض: «كلمة الضمير تعني القوة الداخلية الحاكمة في مجال الأخلاق، أي في مجال الحكم على الأفعال بالخير أم بالشر. وهذا ما جعل بعضهم يشبهه بالمحكمة الداخلية. ولكي يكون الضمير حاكماً، لا بد أن يكون شاهداً أيضاً. ولهذا، فإننا نميز عادة في عمله بين وظيفتين: وظيفة الشاهد، ووظيفة الحاكم. أما وظيفة الشاهد فتتعلق بشعوره بالأفعال التي تجري أمامه، سواء كان هو فاعلها أم كان سواه هو الفاعل، وأما وظيفة الحاكم فتتعلق بإصداره حكماً أخلاقياً على الأفعال التي يشاهدها، أي يحكم عليها بالخير أو بالشر. ولكن ينبغي لنا أن نسرع فنشير إلى أن هاتين الوظيفتين ليستا منفصلتين إلا نظرياً، إذ أنهما تكونان فعلاً واحداً في الواقع»[25].

2ـ المبادئ أو القيم

إن المبادئ الأخلاقية، أو المثل العليا، أو القيم الاجتماعية، هي التي ينتجها أو يفرزها الضمير لتكون موجهاً للسلوك البشري الفردي منه والجماعي. وهي تتجسد إما في وثائق مكتوبة هي القوانين والأنظمة، أو تكون أموراً متعارفاً عليها ضمناً بين الناس وهي العادات والتقاليد.

ولكل مجتمع (أو أمة أو شعب) قيمه الخاصة به. فالمجتمع مثل النسيج.. له سدى ولحمة ولون.. فالسدى هي الأرض، واللحمة هي البشر، واللون هو الإيديولوجيا أو مجموعة القيم التي يتبناها المجتمع.

وهكذا، فإن القيم هي القواعد أو المعايير التي توجه سلوك البشر وتجسد هوية المجتمع[26]. ويستخدم علماء النفس لفظ «الاتجاهات» للتعبير عن الشيء نفسه عموماً.

وللقيم تصنيفات عدة.. فهناك، مثلاً، التصنيف الصاعد، وهو يميز ثلاثة أنظمة من القيم، أعلاها نظام القيم الروحية، وأوسطها نظام القيم الفكرية، وأدناها نظام القيم الحيوية. وهناك تصنيفات ماكس شلر، ولافيل، ولوسين، وغيره[27]. (انظر الشكل رقم1).

3ـ نشأة الضمير وقيمه

إن من الأمور المنطقية القول بأن الضمير قبس من نور الله، أو وكيل عن الله، أو تجسيد للوازع الديني..

فالعلماء المختصون يجمعون على أن «الدين» هو أحد الأنظمة الأربعة التي تنتشر في المجتمعات مهما كانت درجة بدائيتها أو حداثتها (والنظم الثلاثة الأخرى هي: الأسرة والاقتصاد والسياسة)[28]. ومن الثابت تاريخياً أن الرسالات السماوية لم تنقطع منذ آدم حتى

محمد عليهما الصلاة والسلام، لأن العدل الإلهي يقتضي إرسال الرسل والأنبياء مبشرين ومنذرين. جاء في القرآن الكريم: ﴿وإن من أمة إلا خلا فيها نذير﴾[29]، ﴿وما كنا معذبين حتى نبعث رسولا﴾[30].

ويرى كثير من علماء الاجتماع أن النظام الديني ذو تأثير أساسي وقيادي في المجتمع. وقد توصل، مثلاً، العالم الألماني المرموق ماكس فيبر، بعد دراسة للمسيحية بكافة حركاتها والأديان الشرقية كالهندية الصينية، إلى أن «النظام الديني هو الذي يصوغ الموجهات القيمية Value Orientations التي تؤثر في تشكيل بقية النظم الاجتماعية المكونة لبناء المجتمع»[31]. لذلك، فإنه ليس غريباً أن أغلبية تصنيفات القيم تضع القيم الدينية في أعلى هرم القيم. فقد وضع شلر (مثلاً) أربعة مستويات للقيم، أدناها مستوى القيم الطبيعية الحسية، وأعلاها مستوى القيم الدينية التي اعتبرها شلر أساس القيم كلها. واعتبر لافيل القيم الدينية أو الروحية تاج القيم جميعاً. أما لوسين، فقد اعتبر قيمة الدين أكثر القيم إتصافاً بالصفة الصحيحة[32]. بل إن بعضهم اعتبر أن الدين ليس قيمة ولكنه حامي القيم[33].

ويستطيع أي باحث مدقق أن يكتشف، وبكل سهولة، الأصول الدينية لكل المبادئ الأخلاقية أو المثل العليا، كالصدق والتسامح والإحسان إلى الوالدين والجار والضيف، والعدل والتعاون والتكافل الاجتماعي.

وهكذا، فلا وجه، ولا صحة، لادعاء بعضهم أنهم يؤمنون بمثل عليا بمعزل عن الدين وقيمه.

رابعاً- في العقل

يرى أبو الحسن الماوردي في كتابه «أدب الدنيا والدين»، أن «أس الفضائل، وينبوع الآداب، هو العقل، الذي جعله الله تعالى للدين أصلاً، وللدنيا عماداً، فأوجب التكليف بكماله، وجعل الدنيا مُدبَّرة بأحكامه، وألف به بين خلقه، مع اختلاف هممهم ومآربهم، وتباين أغراضهم ومقاصدهم»[34]. وقد اهتمت الشرائع السماوية، كلها، بالعقل أيما اهتمام.. فمن المعروف أن الشرائع السماوية قد جاءت لتحقيق مصلحة الإنسان في الدنيا والآخرة معاً، ويتم ذلك ـ كما لاحظ علماء الأصول ـ بواسطة حفظ خمسة مقاصد عليا أو أمور كلية، وأحدها «حفظ العقل»، ويأتي في الأهمية قبل حفظ النسل والمال وبعد حفظ الدين والنفس. وهو يتحقق بتوفر شرطين اثنين لا بد منهما دائماً.. أحدهما تشغيل العقل أو تفعيله أو استخدامه (لأن مثل العاطل عن العمل كمثل الغائب)، حيث أمرت الشرائع السماوية باستخدامه في كل شؤون الدنيا والآخرة[35]، وأنذرت من لا يستخدمه جهنم وبئس المصير[36]. وثاني الشرطين، لحفظ العقل، الامتناع عن تعاطي ما حرمته الشرائع السماوية من مخدرات ومسكرات[37]. وإن من أكبر مفارقات هذا العصر، أن أكثر الناس تعصباً للعقل في هذه الأيام، هم أكثر الناس تناولاً للمسكرات التي تُذهب العقل!!!.

الشكل رقم /1/ تصنيف القيم (التصنيف الصاعد)

نظام القيم الروحية
قيم الضمير أو الوجدان الأخلاقي

نظام القيم الفكرية		
قيم الفردية أو الأنا:	**قيم التعاطف:**	**قيم اللعب والخيال:**
ـ إثبات الذات. ـ إرادة القوة. ـ التقنيات (للسيطرة على الطبيعة).	– الحب – الصداقة – التضامن	ـ اللهو. ـ الرياضة. ـ الفنون.

نظام القيم الحيوية		
غرائز الحياة:	**غرائز التناسل:**	**غرائز الممارسة:**
ـ الاحتفاظ بالذات. ـ الطعام واللباس والسكنى. ـ إثبات القوة والسيطرة.	ـ الغريزة الجنسية. وغريزة الأمومة. ـ غريزة الأبوة. ـ غريزة الاجتماع.	ـ بذل الذات مجاناً. ـ الفاعلية دون غائية.

المصدر: الدكتور عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ص ص 426 ـ 431.

ولعل دور العقل في هذه الحياة من أكثر الأمور إثارة للجدل في كل زمان ومكان.. فقد اختلفت المواقف في هذه القضية أيما اختلاف.. فهناك «العقل المستقيل» الذي نقده الدكتور محمد عابد الجابري، وهناك «العقل الإله» الذي يعبده المتعصبون للعقل، وهناك «العقل المحدود» الذي هو وسيلة للإيمان والاجتهاد والمعرفة والحكم على الأشياء ولكنه غير قادر على كل شيء. وكذلك، فقد اختلف حول ما إذا كان العقل «فارقاً نوعياً» أو «فارقاً درجياً» بين الإنسان والحيوان.

وسنحاول هنا تحديد مفهوم العقل، وبيان أهم ملكاته وعملياته، وتوضيح حدوده مثبتين تهافت التعصب للعقل، ونخلص إلى ضرورة الوحي الإلهي مصدراً آخر للمعرفة.

1 ـ مفهوم العقل

يقول العلامة الجرجاني في كتاب التعريفات: «العقل عن أهل اللغة مأخوذ من عقال البعير، يمنع ذوي العقول من العدول عن سواء السبيل»[38].

والعقل عند أهل الشرع، هو القوة المتهيئة لقبول العلم. وقيل: غريزة يتهيّأ بها الإنسان إلى

فهم الخطاب. وقيل: «نور في القلب يعرف الحسن والقبيح والحق والباطل»[39].

وللعقل عند أهل النظر تعريفات كثيرة.. منها مثلاً أن العقل هو «قوة طبيعية للنفس متهيئة لتحصيل المعرفة العلمية». وهو أيضاً «قوة الإصابة في الحكم، أي تمييز الحق من الباطل، والخير من الشر، والحسن من القبيح»[40]، وهو أيضاً «قوة تجريد»[41].

ويرى الدكتور سعيد مراد أن تعريفات العقل، ومهما اختلفت وتضاربت أو تداخلت، تلتقي جميعاً أمام نقطة إحداثية مشتركة هي: اعتبار العقل حامل معرفة، وطاقة تجريد، ومركز التفكير والأحكام، وملكة متعالية شكلت التفوق النوعي للإنسان بوصفه كائناً فكرياً Homo Sapiens[42].

وللعقل عدة ملكات أبرزها: ملكة الإدراك (أي الإحساس بالأشياء الواقعية والشعور بالأفكار الذاتية)، وملكة الحافظة (وهي وجود حافظة لحفظ الأفكار المسبقة عن الأشياء)، وملكة الذاكرة (أي تذكر الأفكار الموجودة في الحافظة)[43]. ومن أبرز العمليات العقلية:

التصور: وهو إدراك مفردات الأشياء والمعاني (طعام، حجر، طيب، قاس).

التصديق: وهو إدراك النسبة أو العلاقة بين مفردين أو أكثر (الطعام طيب، الحجر قاس).

التحليل: وهو رد الشيء إلى عناصره الأولية.

التركيب: وهو الانتقال من المعاني البسيطة إلى المعاني المركبة.

الاستنتاج: وهو الانتقال من الكلي إلى الجزئي.

الاستقراء: وهو الانتقال من الجزئي إلى الكلي، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الظواهر إلى القوانين، وهو أساس المعرفة العلمية[44].

وعندما يتحدثون في هذا الأيام عن «العقل العربي»، فإنهم يقصدون إما أداة إنتاج الأفكار (وبلغة قدماء الفلاسفة: القوة المدركة)، أو الأفكار نفسها (وبلغة قدماء الفلاسفة: المعقولات)[45]. ونحن نقصد بالعقل في هذا البحث أداة إنتاج الأفكار.

2- حدود العقل

يلاحظ أن بعضهم قد أصبحوا «مدمني عقل».. إنهم يريدون الإقلاع عنه ولكنهم -كما يقول الطبيب النفساني الدكتور وليم الخولي- لا يستطيعون. ومثلهم في ذلك كمثل «مدمني الأفيون»[46]!!!! إنهم الذين يعتمدون مقولة كانط «لا سلطان على العقل إلا العقل» وينصبون العقل «إلهاً» قادراً على كل شيء.

ويتمثل «كعب آخيل»، أو نقطة الضعف القاتلة، لدى الذين يؤلهون العقل، في حقيقة أن العقل كثيراً ما يخطئ، وحقيقة أن العقل -بحكم تكوينه- ذو طاقة محدودة.. فالمشاعر الصادرة عن الغرائز الفطرية (كالفزع الكبير، والحب الشديد، والتقديس الديني) قد تشوه الإحساس وتضلل العقل[47]. كذلك، فإن كثيراً من العلماء والمفكرين يقررون أن العقل ليس قادراً على كل شيء، ومن ذلك على سبيل المثال:

يقرر ابن خلدون في مقدمته أن «العقل ميزان صحيح وأحكامه يقينية لا كذب فيها. غير أنك لا تطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة وحقيقة النبوّة وحقائق الصفات الإلهية وكل ما وراء طوره، فإن ذلك طمع في مجال. ومثال ذلك، رجل رأى الميزان الذي يوزن به الذهب، فطمع أن يزن به الجبال. وهذا لا يدل على أن الميزان في أحكامه غير صادق، لكن العقل قد يقف عنده، ولا يتعدى طوره، حتى يكون له أن يحيط بالله وصفاته، فإنه ذرة من ذرات الوجود الحاصل منه»[48].

ويعترف رينيه ديكارت، أبو الفلسفة الحديثة، بوجود حدود للعقل.. «ففي كتابه مقال في المنهج، وبعد أن عرض ديكارت قواعد المنهج الأربع، قام أيضاً بوضع استثناءات لا يطبق فيها المنهج، ويتم التسليم بها بناءً على الأخلاق المؤقتة. فقد استثنى ديكارت من حكم العقل: العقائد، والكنيسة، والكتاب المقدس، والعادات، والتقاليد، والأخلاق، ونظم الحكم. فقصر تطبيق أحكام العقل على موضوعات الفكر فحسب، الرياضيات والعلوم، دون الواقع الأخلاقي والاجتماعي والسياسي»[49].

كذلك فإن الفيلسوف عمانوئيل كانط الذي خلق عالماً فلسفياً جديداً طبع الفلسفة الأوروبية كلها بطابعه، يعترف أيضاً بأن «العقل عاجز عن حل نقائض العقل الأربعة: هل العالم له أول في الزمان أم ليس له أول؟ هل ترد الجواهر المركبة إلى جواهر بسيطة أم لا ترد؟ هل قوانين الطبيعة لا حتمية؟ وهل الطبيعة ضرورية أم حادثة»[50].

ويقول العالم الفيزيائي المرموق ألبرت أنشتاين: «إن العقل البشري، ومهما بلغ من عظم التدريب وسمو التفكير عاجز عن الإحاطة بالكون.. فنحن أشبه الأشياء بطفل دخل مكتبة كبيرة ارتفعت كتبها حتى السقف فغطت جدرانها، وهي مكتوبة بلغات كثيرة، فالطفل يعلم أنه لابد أن يكون هناك شخص قد كتب تلك الكتب، ولكنه لا يعرف من كتبها، ولا كيف كانت كتابته لها. وهو لا يفهم اللغات التي كتبت بها. ثم إن الطفل يلاحظ أن هناك طريقة معينة في ترتيب الكتب ونظاماً خفياً لا يدركه هو، ولكنه يعلم بوجوده علماً مبهماً»[51].

وبذلك كله، يتضح تهافت مقولات المتعصبين الذي يؤلهون العقل، وتظهر ضرورة الاستعانة (بالإضافة إلى العقل) بمصدر آخر للمعرفة.

خامساً ـ في الروح

تقرر النظرة العلمية الجديدة السائدة الآن، والتي نوهنا بها فيما سبق، أن الحقيقة لا تكمن في المادة فحسب، بل في المادة والروح معاً. وقد جاءت هذه النظرة الجديدة رداً على النظرة العلمية القديمة التي سادت في عصر النهضة في الغرب، واستمرت ثلاثة قرون، وقامت على الاعتراف بالماديات فحسب.

ويقول العلامة الجرجاني في كتاب التعريفات: «الروح الإنساني هو اللطيفة العالمة المدركة من الإنسان، الراكبة على الروح الحيواني، نازل من عالم الأمر، تعجز العقول عن إدراك كنهه. وذلك الروح قد تكون مجردة، وقد تكون منطبقة في البدن. والروح

الحيواني جسم لطيف منبعه القلب الجسماني، وينتشر بواسطة العروق الضوارب إلى سائر أجزاء البدن. والروح الأعظم الذي هو الروح الإنساني مظهر الذات الإلهية من حيث ربوبيتها، ولذلك لا يمكن أن يحوم حولها حائم، ولا يروم وصلها رائم، لا يعلم كنهها إلا الله تعالى»[52].

ونحن نرى أنه قد يكون أقرب إلى الحقيقة، تصور الروح بمثابة «محطة وقود» تزود أقانيم الإنسان الأربعة الأخرى (الجسم والغريزة والضمير والعقل) بالطاقة اللازمة. وبدون هذه الطاقة، تكون تلك الأقانيم الأربعة مشلولة تماماً، وعاجزة كل العجز عن ممارسة مهامها الموكلة إليها، وتصبح كالسيارة التي لا تعمل في غياب الوقود، بالرغم من وجود المحرك والمقود والإطارات وباقي أجزاء السيارة، وبالرغم أيضاً من وجود السائق!!!

ويعتبر بعضهم أن الروح هي النفس، ونحن نرى أن الروح شيء آخر غير النفس.. فلفظ «النفس» يحيلنا إما إلى «الذات» في مقابل الآخر، حيث جاء في القرآن الكريم مثلاً: ﴿كونوا قوامين بالقسط شهداء ولو على أنفسكم﴾[53]، أو يحيلنا (لفظ النفس) إلى صيغة التوكيد في اللغة، كقولك: «أكل زيد من الطعام المقدم، وأكل عمرو من الطعام نفسه». وقد جاء في القرآن الكريم ذكر ثلاثة أنواع من الأنفس.. النفس المطمئنة، والنفس اللوامة، والنفس الأمارة بالسوء. ونرى أن تلك الأنواع «حالات» للذات البشرية.. فالنفس المطمئنة هي حالة الذات المطمئنة بالإيمان بالله تعالى حتى ولو خالفها جميع أهل الأرض. والنفس اللوامة هي حالة الذات الخاضعة للضمير يأمرها بفعل الخير ويلومها إن هي فعلت الشر. والنفس الأمارة بالسوء هي الذات الخاضعة للهوى والغريزة.. إنها تفعل الشر دون وازع أو رادع من ضمير.

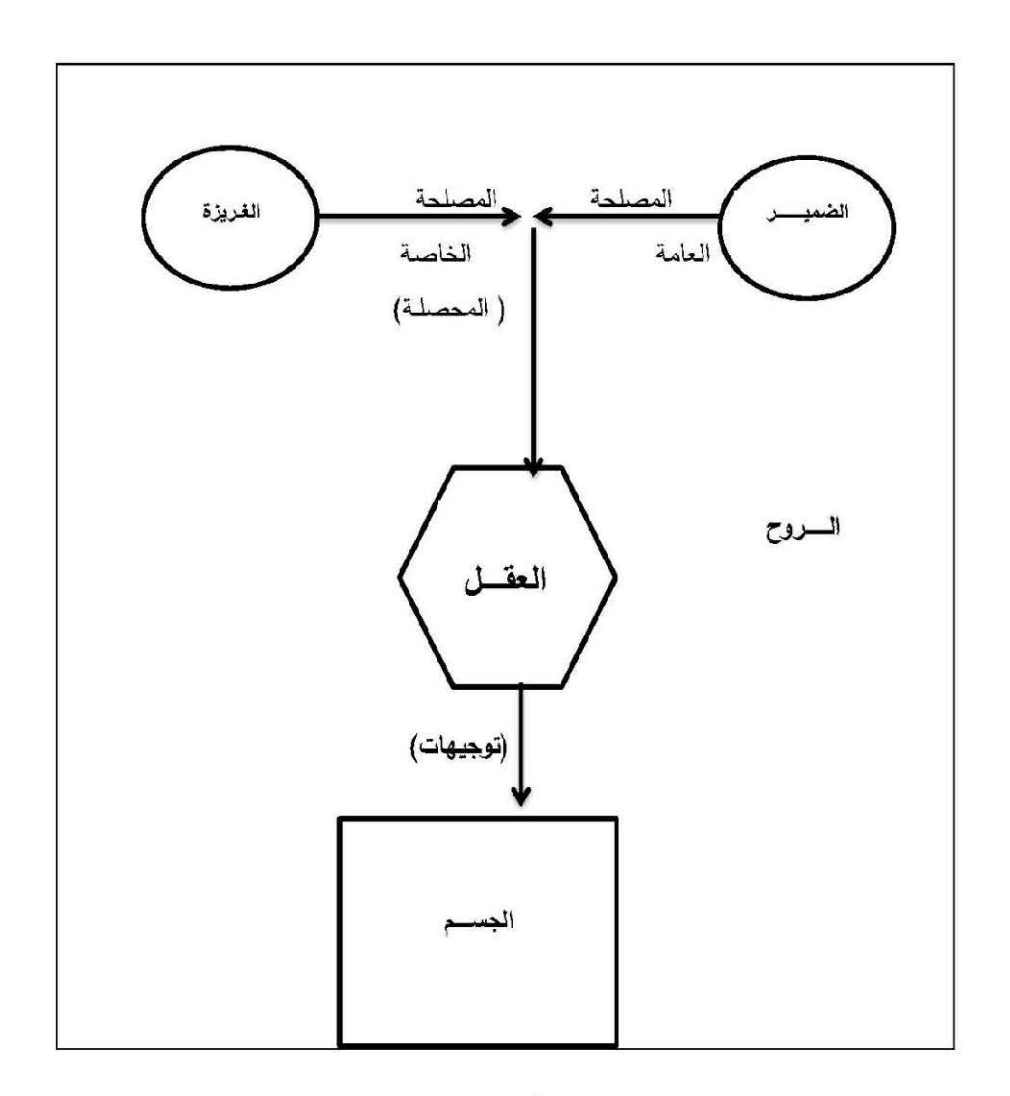
ونكتفي الآن بما ذكرناه عن الروح، ونقرر أن كل ما قاله أو كتبه الأولون والآخرون في الروح، ما هو إلا ظن وتخمين، ولا يرقى إلى مرتبة العلم واليقين. جاء في القرآن الكريم: ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا﴾[54].

الخلاصة والنتائج

إن من الأمور المقررة في العلم والدين، كليهما، أن الإنسان هو محور الخليقة. ويشكل الإنسان نظاماً متكاملاً ومتوازناً، يتألف من خمسة أقانيم (أو مقومات) رئيسة هي: الجسم والغريزة والضمير والعقل والروح.. فالجسم هو بؤرة الحياة الحيوانية، والغريزة هي بؤرة الحياة الفطرية، والضمير هو بؤرة الحياة الأخلاقية، والعقل هو بؤرة الحياة المعرفية، والروح هي التي تمنح تلك الأقانيم الأربعة أكسير الحياة.

وثمة صراع بين الغريزة والضمير مستمر ودائم ويحدث كل لحظة تقريباً، والفائز منهما بعد كل مواجهة هو الذي يرسل «المعيار» الخاص به إلى العقل، لكي يستخدمه في توجيه سلوك الجسم، واضعاً معارفه وملكاته في خدمة الفائز، لأن العقل حيادي بمعنى ما، وانتهازي بمعنى آخر.. ففي حالة فوز الغريزة، يكون المعيار المعتمد لدى العقل هو «المصلحة الخاصة»، وتكون النتيجة شيئاً هو أقرب إلى «الجريمة». وفي حالة فوز الضمير،

يكون المعيار المعتمد لدى العقل هو «المصلحة العامة»، وتكون النتيجة شيئاً هو أقرب إلى «التضحية». ومن المعروف أن تضحية المرء بنفسه في سبيل مبدئه، دليل ساطع على يقين لديه بأن مبدأه مفيد للبشرية إلى درجة تهون معها التضحية بواحد من البشرية في سبيل تحقيقه، وبأن التضحية لابدّ أن تؤتي أكلها إن عاجلاً أم آجلاً. (انظر الشكل رقم2).



الشكل رقم 2 - أقانيم الإنسان المخمسة

إن أغلبية الصراعات بين الغريزة والضمير تنتهي - عادةً - إلى التعادل، أي حالة «لا غالب ولا مغلوب»، أو التوافق بين المصلحة الخاصة والمصلحة العامة، وتكون النتيجة سلوكاً عادياً، ووضعاً وسطاً يتراوح بين قطبي الجريمة والتضحية.

ولكن المشكلة الكارثية هي أن الضمير يخوض في العصر الحاضر صراعات غير متكافئة وهي، من أسف، صراعات مشوهة

بفعل فاعل.. ذلك أن الكثيرين في هذه الأيام يعتبرون أن المبادئ الأخلاقية (أو القيم) ليست ثابتة، ويزعمون أنها نسبية تختلف حسب الزمان والمصلحة، فالصادق اليوم قد يصبح غير صادق في المستقبل[55]، والصادق هو ما يفيد[56].

وهم بذلك يطبقون مقولات الفلسفة الذرائعية أو البراغماتية السائدة في الغرب الآن، تلك الفلسفة التي تبلورت في أواخر القرن التاسع عشر في شيكاغو، فسميت «مدرسة شيكاغو»[57]، وكان من أعلامها: الفلاسفة تشارلز بيرس ووليم جيمس وجون ديوي.

«إن خلاصة النظرية (أو الفلسفة) الذرائعية، هي وجود وضع مكون من وقائع ومعلومات بغض النظر عن علاقتها بالمثل العليا والأخلاق.. فهناك افراد يعملون من ضمن الواقع، كل بحسب ما تمليه مصلحته.. فمن ينجح فهو على حق، ومن يفشل فهو على باطل. إذ أن الحق والباطل، أو الخير والشر، هما ما نعتقده نحن، وما يستقر في أنفسنا، وهو ما ينجح في النهاية. وما عدا ذلك، أوهام ميتافيزيقية. ليس في التاريخ ميل صاعد يسير بموجبه الإنسان نحو الخير والتقدم. فكل شيء يعتمد على ما يعمله الإنسان بجهوده ووسائله، مدفوعاً برغباته ومصلحته. وبما أن النجاح هو مقياس الحق والباطل، والصحيح والخطأ، لذلك لا يوجد مقياس موضوعي فوق الجميع مستمد من قيم أخلاقية موضوعية، بل هناك الأحاسيس والرغبات الشخصية. لذلك، فمن الطبيعي أن يكون موضوع الأخلاق منفصلاً تماماً عن موضوع السياسة كنشاط إنساني. إن مقياس الأخلاق، بحسب هذه النظرية، ذاتي وليس موضوعياً، ونابع من المصلحة الذاتية، أي الغريزة، وليس من عامل روحي هو المثل الأعلى»[58]. ومن هنا، تنشأ حقيقة أن الذرائعية تخدم القوي وتبرر الاستعمار.

إنهم يصورون الذرائعية على أنها «واقعية»، وغيرها لا يمت إلى الواقع بصلة، ويصورونها على أنها «عملية»، وغيرها يسبح في الخيال. ولكن الحق هو أن الذرائعية ما هي إلى «فلسفة الغريزة»، بامتياز، لأن موجه السلوك فيها هو «المصلحة الخاصة»، التي تتغياها الغريزة. ومن الواضح أن النزعة الذرائعية هي التي تسوغ للغرب جرائمه، في الماضي والحاضر والمستقبل، مثل:

- قتل وإبادة أكثر من مائة مليون من السكان الأصليين في أمريكا.
- خطف واستعباد أكثر من 60 مليون أفريقي للعمل في المزارع والمصانع.
- تدمير البشر والحجر بالقنابل الذرية في ناغازاكي وهيروشيما في الحرب العالمية الثانية.
- نهب خيرات الشعوب الأخرى، عن طريق التبادل اللامتكافئ، واتفاقية الغات الجديدة، وطرق أخرى ما أنزل الله بها من سلطان.
- الهيمنة على الآخرين، تحت راية «التحديث»، في الماضي، وراية «العولمة»، في الحاضر.

وهكذا، فإذا كان يصح القول إننا نعيش عصر «ثورة المعلومات»، فإنه يصح القول أيضاً: إننا نعيش «عصر ما بعد الأخلاق»، وصرنا بحاجة إلى «عام دولي للضمير»، !!!

ولقد قيل الكثير، وكتب الكثير، في أزمة التخلف العربي، وكان الاتجاه السائد

فيما قيل أو كتب هو أن الأزمة هي «أزمة العقل العربي». ولكن ما تؤكده الوقائع والشواهد هو أن الأزمة هي «أزمة الضمير العربي». فالأزمة في أساسها أزمة قيم، أي عدم الالتزام بالمبادئ الأخلاقية أو المثل العليا، وليست أزمة نقص في المعرفة، ولا حتى نقص في الموارد. ونحن، إذن، مع المفكر العربي المرموق الدكتور عبد الله الدائم، عندما يرى أن وراء كل الأزمات والجرائم والكوارث في عالمنا المعاصر «أزمة القيم في الغرب وفي العالم»[59]، وفي الوطن العربي بطبيعة الحال. كما أننا مع المفكر الفرنسي المرموق جاك بيرك، عندما يرى أن النهضة لا يمكن أن تتحقق إلا بإحياء قيم الأمة[60].

وهكذا فإن الأمة العربية مصابة بمرض «تغييب القيم»، مثل الصدق والتسامح والتعاون والتكافل الاجتماعي. وليس العلاج - بالتالي - سوى «تفعيل القيم».. فالميزة التنافسية للأمة، كما يرى خبير الإدارة العالمي الدكتور ستيفن كوفي، لا تكمن في مواردها الطبيعية والبشرية والعلمية والمالية، بل تكمن في أخلاقها ومبادئها وقيمها[61].

الهوامش والمراجع

1 - الطيب بو عزة، مفهوم الإنسان في القرى، (2/2)، جريدة "المستقلة" - لندن، 1997/10/6.

2 - سورة الإسراء، الآية رقم 70.

3 - ذكره: الطيب بو عزة، مفهوم الإنسان في القرآن، (2/1)، جريدة "المستقلة" - لندن، 1997/9/29.

4 - انظر تفاصيل النظرة العلمية الجديدة في: روبرت م. أغروس وجورج ن ستانسيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة الدكتور كمال خلايلي، سلسلة "عالم المعرفة"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد 134، فبراير/شباط 1989.

5 - عن تذييل المترجم الدكتور كمال خلايلي في المرجع السابق، ص 150.

6 - الدكتور نضال قسوم، مكانة الإنسان في الكون، مجلة "علم الفكر" - الكويت، المجلد 27، العدد الأول، يوليو/سبتمبر 1998، ص ص 261 - 295.

7 - الدكتور ك. خلايلي، المرجع الأسبق، ص 150 نفسها.

8 - د. قسوم، المرجع السابق، ص 288.

9 - الدكتور زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة 1959، انظر خاصة: المقدمة والفصول الستة الأولى منه، ص ص 5 - 178.

10 - الصادق النيهوم (إشراف)، بهجة المعرفة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، سويسرا، 1978، المجموعة الثانية، المجلد الأول (هذا الإنسان)، ص 128.

11 ـ الدكتور يوسف عز الدين عيسى، الله أم الطبيعة، سلسلة "كتابك"، العدد 70، دار المعارف، القاهرة 1978، ص 8.

12 ـ المرجع السابق، ص 8 نفسها.

13 ـ انظر تفاصيل التوازن في جسم الإنسان في: هيئة من أساتذة التغذية، دراسات في الغذاء الكامل، ترجمة الدكتور محمد الشحات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1961، ص ص 19 ـ 22.

14 ـ الدكتور الطبيب الفريد ألفي حبشي، الله وأسرار جسم الإنسان، جريدة "الأهرام" ـ القاهرة، 1998/4/17.

15 ـ الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، (دون ذكر مكان النشر وتاريخه)، الطبعة الثانية، ج 2، ص 649.

16 ـ الدكتور فاخر عاقل، معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة 1985، ص 58.

17 ـ الدكتور أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى 1978، ص 220.

18 ـ الدكتور سعدون حمادي، العقل والضمير (نظرات في الإنسان والتطور)، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص 19 و20.

19 ـ الدكتور أحمد محمود صبحي، في: توبي أ. هاف، فجر العلم الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، سلسلة "عالم المعرفة"، الجزء الثاني، العدد 220، نيسان/ابريل ص 49.

20 ـ الدكتور حمادي، العقل... المرجع الأسبق، ص 23.

21 ـ الدكتور محمد كامل حسين، قرية ظالمة، ذكر في: مجلة "العربي" ـ الكويت، العدد 478، أيلول/سبتمبر 1998، ص 126.

22 ـ د. فاخر عاقل، معجم ....، المرجع الأسبق، ص 28.

23 ـ د. أ. ز. بدوي، معجم المصطلحات...، المرجع الأسبق، ص 80.

24 ـ د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت 1982، الجزء الأول، ص 763.

25 ـ تيسير شيخ الأرض، مبادئ الفلسفة (مشكلة العمل)، المؤسسة العامة للمطبوعات والكتب المدرسية، دمشق 1986، ص 136.

26 ـ تم تعريف القيم على لسان العديد من علماء التربية، حيث عرفها بعضهم على أنها قوانين من أجل الحياة (Mehrin et. Al ،1977)، في حين عرفها بعضهم الآخر على أنها مفاهيم للأشياء المرغوبة وغير المرغوبة (Boehm, 1977). ويرى فريق ثالث أن القيم تمثل معايير

ومبادئ تستخدم للحكم على قيم الأشياء (Shaver and Strong 1976)، بينما يعتقد فريق رابع أنها عبارة عن أفكار تدور حول قيمة ما عملناه في الماضي، وما نعمله الآن، وما نحاول عمله في المستقبل (Fradenki, 1980). نقلاً عن: جودت أحمد سعادة، المواد الاجتماعية وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية، "المجلة العربية للعلوم الإنسانية" - الكويت، المجلد 3، العدد 9، شتاء 1983، ص 164.

27 - للمزيد من التفاصيل عن القيم، يرجع خاصة إلى: الدكتور عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1986.

28 - د. نبيل محمد توفيق السمالوطي، الدين والبناء الاجتماعي، دار الشروق، جدة 1981، الجزء الأول، ص 166.

29 - سورة فاطر، الآية 24.

30 - سورة الإسراء، الآية 15.

31 - د. السمالوطي، الدين ....، المرجع الأسبق، ج 2، ص 129.

32 - انظر: د. عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، المرجع السابق، وخاصة ص ص 426 - 441.

33 - انظر: أنطون رحمه ومعروف زريق، موجز دروس الفلسفة، المكتبة الحديثة، دمشق، (دون تاريخ نشر)، ص 25.

34 - أبو الحسن الماوردي، أدب الدنيا والدين، تحقيق الدكتور مصطفى السقا، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثالثة (دون تاريخ نشر)، ص 19.

35 - من الحقائق الثابتة أن القرآن الكريم (مثلاً) زاخر بالحض على استخدام العقل والأمر باستخدامه.. فقد أشير إلى العقل ومشتقاته ومعانيه المختلفة في أكثر من ثلاثمائة آية قرآنية، مما يعتبر تصريحات واضحة، وإيحاءات قوية، بدور العقل وأهميته للإنسان وضرورة استخدامه في كل شؤون الدنيا والآخرة. ويقرر الفيلسوف القاضي أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد أن "القرآن كله إنما هو دعاء إلى النظر والاعتبار، وتنبيه إلى طرق النظر". ويلاحظ المفكر العربي الدكتور أحمد ماضي أن "القرآن والحديث يدعو بإلحاح إلى إعمال العقل". ويقول الفيلسوف الفرنسي جاك بيرك: "لقد أقنعتني الدراسة المتعمقة للقرآن بالمكانة التي يفسحها دينكم للعقل البشري".

انظر:

- منى توتنجي، منزلة العقل في الإسلام، جريدة "اللواء"، بيروت، 1995/7/28.
- محمد بن أحمد بن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، في: فلسفة ابن رشد، دار العلم للملايين والمكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1935، ص 63.
- دورية "قضايا فكرية"، القاهرة، تشرين الأول /اكتوبر 1989، ص 43.
- المقابلة التي أجرتها مع جاك بيرك جريدة "الأهرام"، القاهرة، 1995/7/14.

36 ـ ورد في القرآن الكريم: (ولقد ذرأنا لجهنم كثيراً من الجن والإنس، لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها، ولهم آذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام، بل هم أضل، أولئك هم الغافلون)، سورة الأعراف، الآية 189.

37 ـ انظر: الدكتور وهبة الزحيلي، الأصول العامة لوحدة الدين الحق، مكتبة العباسية، دمشق، الطبعة الأولى 1973، ص 142 و143.

38 ـ العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق الدكتور عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة 1991، ص 173.

39 ـ الموسوعة الفقهية ـ الكويت، الجزء الثالث، ص 246، ذكره: الدكتور علي لاغا، مكانة التفكير في الإسلام، جريدة "اللواء"، بيروت 7/8/1998.

40 ـ ورد التعريفان في: الدكتور ج. صليبا ـ المعجم الفلسفي، المرجع الأسبق، ص 86.

41 ـ د. م. وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع الأسبق، ص 274.

42 ـ د. سعيد مراد، العقل الفلسفي في الإسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1993، ص 31.

43 ـ باختصار، عن: عبد الجبار الوائلي، العقل والنفس والروح، منشورات عويدات، سلسلة "زدني علماً"، العدد 162، بيروت وباريس، الطبعة الأولى 1982، ص ص 9 ـ 20.

44 ـ د. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة، دار القلم، دمشق، الطبعة الثالثة، 1988، وخاصة ص 18.

45 ـ انظر: د. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت، الطبعة الثالثة 1988، ص 13.

46 ـ انظر: د. وليم الخولي عبيد، العقل نوع من الإدمان، مجلة "العربي"، الكويت، العدد 176، تموز/يوليو 1973، ص 64 و65.

47 ـ انظر التفاصيل في: د. نايف معروف، الإنسان والعقل، دار سبيل الرشاد، بيروت 1995، ص ص 206 ـ 214.

48 ـ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، الطبعة الخامسة 1984، ص 460.

49 ـ د. حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية، القاهرة 1991، ص 251.

50 ـ د. حنفي، مقدمة ....، المرجع السابق، ص 292.

51 ـ مذكور في: د. نضال قسوم، مكانة الإنسان في الكون، المرجع الأسبق، ص 288.

52 ـ العلامة الجرجاني، كتاب التعريفات، المرجع الأسبق، ص 126.

53 ـ سورة النساء، الآية 135.

54 ـ سورة الإسراء، الآية 85.

55 ـ الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع الأسبق، ج1، ص 204.

56 ـ إنها عبارة للفيلسوف جون ديوي وهو أحد فلاسفة الذرائعية أو البراغماتية. ذكرها: زكي نجيب محمود (مراجعة وإشراف)، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت، (دون ذكر تاريخ نشر)، ص 203.

57 ـ د. جميل صليبا، المرجع الأسبق، ص 587.

58 ـ د. سعدون حمادي، السياسة والأخلاق، مجلة "المستقبل العربي"، بيروت، السنة 18، العدد 204، 1996/2، ص ص 82 ـ 91.

59 ـ د. عبد الله عبد الدائم، التربية والقيم الإنسانية في عصر العلم والتقانة والمال، مجلة "المستقبل العربي"، بيروت، السنة العشرون، العدد 230، 1998/4، ص ص 64 ـ 86.

60 ـ يقول المفكر الفرنسي جاك بيرك: "أعتقد أن من المستحيل أن شعباً من الشعوب يصل إلى مستقبل سليم دون احترام وإحياء القيم" (انظر المقابلة التي أجرتها مع جاك بيرك مجلة "الكويت"، السنة 8، العدد 63، تشرين الثاني/نوفمبر 1987، ص ص 40 ـ 43.

61 ـ انظر: نسيم الصمادي، الميزة التنافسية لأي مجتمع تكمن في أخلاقه ومبادئه وقيمه، جريدة "الأهرام"، القاهرة، 1997/8/31.

إشكالية مصطلح التفكيك في النقد العربي

د. الشريف حبيلة*

مقدمة:

منذ أن ارتبط النقد العربي المعاصر في وجوده بنظيره الغربي، وهو يعيش أزمة مصطلحية/ مفاهمية ناتجة عن اختلاف الثقافتين، بالإضافة إلى استعارة الناقد العربي مناهج لها خصوصيتها، وتجريبها على نص له كذلك خصوصية مختلفة، أصبحنا في مواجهة مفارقة بين المنهج والموضوع.

وقد تأكد من قراءة المنجز النقدي العربي لمجموعة من النقاد، أن هناك اغتراباً يعانيه النقد العربي، وعدم وعي، أو عدم اكتراث بمسألة ارتحال المصطلح من ثقافة إلى أخرى، ووجود اختلاف ثقافي فكري كان له أثر في تلقي المصطلح النقدي الغربي أدى إلى تناقض كبير في ترجمته، وتقديمه للقارئ العربي. وقد يساهم إدراك جذور المشكلة في التأسيس لمسار جديد يحفظ خصوصية النقد العربي الثقافية، خاصة إذا كان هناك حوار نقدي ينتهي بتطويع المصطلحات لتنسجم مع الثقافة العربية.

أما والحال هذه وسط أصوات تنادي لوجوب ربط النقد العربي بالنقد الغربي إذا ما أردنا النهضة بنقدنا، هنا يخرج القارئ العربي رافعاً صوته سائلاً بحيرة عن ترسانة من المصطلحات، تشوش تركيزه وتجعله عاجزاً أمامها، ومشككاً في قدراته الفكرية، خاصة وأن بعض من ينقلون المصطلح النقدي من لغته الأصلية يزيدونه غموضاً، كما هو حال المصطلح déconstruction، بدعوى الحادثة وما بعدها. هنا يتأسس السؤال الرئيس: كيف يمكن الاستفادة من مصطلحات لها خصوصيتها الثقافية في نقدنا العربي؟

والسؤال السابق يدفعنا إلى التخصيص أكثرن وحصر المشكلة، فقد عرفت الساحة النقدية العربية مصطلحاً كثير المناورة، هو المصطلح الفرنسي déconstruction، الذي جاء به (جاك دريدا)، وشهد ترجمات متعددة في اللغة العربية، كما تباينت حوله المواقف، ناقشتها العديد من الأقلام قبل هذا المقال، الذي يأتي ليعيد صياغة المشكلة في إطار المرجعيات الفكرية للنقاد العرب الذين وظفوا أو ناقشوا المصطلح، والنظر في مواقفهم، ومناقشتها على أساس المفهوم الغربي لهذا المصطلح ودلالته.

(*) جامعة العربي التبسي تبسة -الجزائر

أولا - دلالة مصطلح Déconstruction:

نؤسس مناقشتنا لنقل هذا المصطلح إلى النقد العربي على تحديد مضمونه الدلالي، حتى نتمكن من النظر في المصطلحات العربية المقترحة كترجمة له، وقد استعنا بتعريف (تيري أنجليتون) الذي يضمن المصطلح معنى التدمير، وهي الدلالة نفسها التي يحددها الشرح المعجمي، فـDéconstruction هو الهدم، يقول (تيري): "التفكيك Déconstruction هو الاسم الذي يطلق على العملية النقدية التي يمكن بها تدمير تلك التعارضات تدميراً جزئياً، أو التي يمكن بها إظهار أنها تدمر بعضها بعضاً، جزئيا، خلال عملية المعنى النصي"(1).

ويضيف قائلا: "وعادة دريدا النمطية في القراءة هي أن يمسك بشذرة تبدو هامشية في العمل -هامش، أو كلمة أو صورة ثانوية متواترة، أو إشارة عارضة - ويعمل عليها بدأب إلى الحد الذي تهدد فيه بهدم التعارضات التي تحكم النص ككل. وهذا يعني أن تكتيك النقد التفكيكي هو تبيين كيف يتأتى للنصوص أن تربك أنساق المنطق نفسها التي تحكمها، ويبين التفكيك ذلك بالإمساك بنقاط "الأعراض" بالشك apria أو اختناقات المعنى؛ حيث تقع النصوص في المتاعب، وتصبح غير مثبتة، وتسمح بأن تعارض نفسها"(2).

إذن Déconstruction – وكما هو واضح فإني أستعمل الكلمة الأجنبية، ذلك لأني لا أريد تبني أي مقابل لها في اللغة العربية إلا بعد مناقشة مجموعة من المقترحات - يتضمن دلالة هدمية، وهي التي ستشكل القاعدة التي نناقش على أساسها الترجمات العربية.

ثانيا - مصطلح التفكيك:

1 - **نبيل راغب**: يوظف مصطلح التفكيك في حديثه عما يسميه النظرية التفكيكفية، يقول: "اكتسبت النظرية التفكيكة اسمها من مصطلح التفكيك القديم قدم الفلسفة الإغريقية على وجه التحديد"(3). ولا يذكر المصطلح في لغته الأصلية/الأجنبية، مكتفياً بالمصطلح العربي التفكيك/التفكيكية.

ومرة أخرى لا يعرض (نبيل راغب) لمشكلة ترجمة المصطلح، ويذهب إلى خصائص هذه النظرية: "وتتميز التفكيكية بثلاث خصائص رئيسة، هي أن اللغة فيها يغلب عليها تماماً طابع الغموض وعدم الثبات وضياع اليقين، أما الخاصية الثابتة فتتمثل في عدم وجود منهج تحليل فلسفي أو نقدي يمكن أن تكون له سلطة معينة في تحليل النص، فليس هناك الناقد الذي يستطيع أن يفرض ظله أن يكون صاحب القول الفصل. أما الخاصية الثالثة فهي تجعل التحليل أو التفسير عملية مفتوحة وحرة على عكس ما هو معروف من مناهج التفسير وأساليبه"(4)، ورغم أنه لا يذكر أهم الخصائص إلا أنه لا يشير إلى دلالة الهدم التي يتضمنها التفكيك، غير أن التفسير المفتوح الحر، إلى جانب الخاصية الثانية المتمثلة في عدم الثبات وانعدام اليقين، توحي بدلالة الهدم، حيث القراءة تنطلق من فراغ كي لا تستقر على شيء.

وربما ذلك ما دفع (راغب) إلى التعقيب قائلاً: "ولم يتقبل المفكرون والنقاد هذه الخصائص الثلاث ببساطة بل وجهوا إليها انتقادات عنيفة على أساس أنها تمييع كامل

لعمليات الاستيعاب والتحليل والتقييم، بل إلغاء لها، خاصة في مجال النقد الأدبي. وذلك على الرغم من الاعتراف بجانبها الإيجابي المتمثل في إعادة النظر في الأسس التي تقوم عليها مناهج التفسير المعتادة، والتي تدعي أنها تنهض على أساس متين وسند قوي، في حين أنه لا يوجد التفسير الذي يمتلك هذه السلطة، فكل التفسيرات عبارة عن اجتهادات نسبية تماماً(5). هذا الرفض من طرف النقاد يفتح النقاش الذي لم يُجره (راغب) عن السبب الحقيقي لمثل هذا الموقف الرافض لهذه القراءة، نقاش يخص المصطلح نفسه، ومحمولاته الفلسفية.

ويمكن القول أن (نبيل راغب) لا يكلف نفسه عناء الخوض في مشكلة ترجمة مصطلح Déconstruction، وما ينتج من مشكلات معرفية عن ذلك، ويختار التفكيك مقابلاً رغم أنه يختلف تماماً عن المصطلح الأجنبي، ولا يعبر بدقة عن محمولاته المعرفية، ودلالته الهدمية، كما أنه لا يشير مباشرة إلى معنى الهدم، بل يتجنب ذلك ويعبر عن خصائص تتضمن الهدم دون التصريح به مباشرة، وربما كان حذرا من انتقاد القارئ، كما ذكر هو نفسه رفض النقاد لهذه القراءة، خاصة خصائصها الثلاث ذات الإيحاءات الهدمية.

2 - **محمد عناني:** قبل أن يعرض (محمد عناني) لمجموعة من المصطلحات، ومن بينها المصطلح موضوع الدراسة، يحدد مفهوم المصطلح: "فما هو المصطلح Terminology؟ إنه كما نفهمه وكما تقرنا عليه معاجم اللغة ما اصطلح عليه الناس، أي ما اتفقوا على معناه من ألفاظ أو تعابير في عصر معين، وفي مكان معين، فلكل مبحث مصطلحاته التي يفهمها أصحابه ويتداولونها بينهم، بل قد يتعذر ولوج مبحث من المباحث الحديث دون مصطلحاته"(6). و(عناني) بهذا التحديد يحاول التأسيس للطرح الذي سينتهجه، يريد له أن يكون منه طرحاً علمياً دقيقاً، والملاحظ في التعريف أنه يذكر الزمان والمكان، ثم المجال المعرفي، وهو إقرار بأن للمكان تأثير في تحديد المصطلح، ومحمولاته المعرفية، والمرجعيات التي أوجدته، مما يجعل المصطلح الواحد قد يعيش اختلافاً إذا انتقل من مكان إلى مكان، ثم المجال المعرفي الذي بدوره له تأثير في تحديد المفهوم، فمن جهة لكل مجال مصطلحاته، ومن جهة أخرى قد يتغير مفهوم المصطلح الواحد من مجال إلى آخر.

ويضيف عناني مسألة مهمة هي مسألة التعديل، إذ أن المصطلحات الأدبية المترجمة، حسب رأيه تحتاج عملية تعديل دلالية متواصلة continual refining of terms. بهدف جعل المصطلح المقابل للمصطلح في لغته الأصلية مطابقاً من حيث المفهوم، وتجنب الخلط، أو الغموض(7). وهذه العملية ضرورية في ارتحال المصطلح من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، لكن (عناني) يحيد عنها كما سنرى في ترجمته لمصطلح Déconstruction، ويختار كلمة غير دقيقة، لا تحمل الدلالة الصحيحة للمصطلح وهي التفكيك. مع أنه يرى المشكلة كامنة في كون "كثيراً من المصطلحات الأجنبية ترجمها غير الملمين باللغة العربية وتراثها النقدي إلماماً كافياً، كما تكشف عن ذلك أساليب كتاباتهم العربية، أو أنهم التقطوها مفردة –خارج سياقها وخارج معناها – من كتابات المتخصصين، فوضعها في سابقات جديدة ابتغاء التعالم والتظاهر

بالتعمق"(8). وهنا السؤال: هل يمكن إسقاط هذا الكلام على (عناني) نفسه؟

يجيب (محمد عناني) نفسه عن السؤال، متخذا للمشتغلين في حقل نقل المصطلح النقدي جملة من الأعذار، "يعمدون إلى ما يسمى بالمحاولات الاستكشافية heuristic؛ أي أنهم كانوا يطرحون التعبير تلو التعبير عسى أن يلقى القبول فيصبح عليه الناس ويتداولوه، ورأوا في الشجرة التي أورقت أغصانها ومدت ظلها الوارف أملاً في أن تزهر وتأتي بالثمر"(9)، ولا ينتبه (عناني) هنا إلى السياق الفكري والمحمول المعرفي للمصطلح، نعم يمكن رمي المصطلح في الوسط النقدي فينتشر، ويثمر، لكن طبيعة هذه الثمرة قد لا تلائم ذوق القارئ العربي ولا جسمه، وهنا تطفو إلى السطح مسألة التهجين، بين شجرتين مختلفتين، وكذا نقل شجرة من تربة إلى أخرى. إن (عناني) يتحدث عن عملية وآلية النقل كجهد محمود وهو كذلك، غافلا عن نتائج هذا الجهد وما يخلفه من مشكلات معرفية وفكرية.

وبإدراجه ترجمة المصطلح في مجال الترجمة العلمية، التي تعمل على نقل المعنى وحسب، بدقة ووضوح، دون النظر إلى الكلمات المستعملة(10)، يترجم مصطلح déconstructio، وقبل مناقشته ننظر في هذا المنطلق، فترجمة المصطلح لا تنقل المعنى فقط بأي كلمة، إذ أن المصطلح ليس معنى بل هو ثقافة وفلسفة ومعرفة، فترجمته لا تتوقف عند حدود المعنى، بل نقله هو نقل للثقافة والفلسفة التي أنشأته، والوقوف عند المعنى يفقد المصطلح مفهومه الذي هو ممتد ومتجذر في البيئة الأم.

إذن يقابل (محمد عناني) المصطلح الأجنبي déconstruction بالمصطلح العربي التفكيكية، ويصفه بأنه مصطلح موفق "التفكيكية déconstruction مصطلح موفق، وإن كان قد أسيء فهمه إساءة بالغة، ربما بسبب عدم تقديمه في صورته التاريخية التي تُعدُّ فلسفية أولاً ونقدية أو أدبية ثانياً. فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقاً بها"(11)، لا يبين (عناني) ما هي هذه الإساءة، ثم يحمل كلمة التفكيك العربية المعنى الغربي الذي تحمله كلمة déconstruction ، إذ أنها بعيدة عن المحمول المعرفي، وفي ذلك يختلف معه بعض الذين وظفوا الكلمة، وهم يعترفون أنها ليست ترجمة صحيحة للكلمة الأجنبية أمثال (عبد الرحمن بدوي). كما يعد كلامه هذا مناقضاً لما طرحه وهو يتحدث عن مشكلات ترجمة المصطلح النقدي، ووصف البعض بعدم تمكنهم من اللغة العربية، بتحميلهم بعض الكلمات محمولات معرفية مع أنها لا تعبر عنها، وانتزاع الكلمة من حضنها المعرفي والتصرف فيها دون العودة إلى سياقها.

ويختم عناني كلامه بالقول "ولسنا في مجال الحكم على سلامة المنهج من حيث هو منهج في النقد الأدبي، فله منطقه وله نتائجه العلمية المقنعة"(12)، ويرد عليه (سعد البازعي) في كتابه (استقبال الآخر) بالقول: "هنا نلاحظ أولاً رغبة المؤلف في عدم اتخاذ موقف إزاء ما يقدم من معرفة. وثانياً قناعته

بيقينية العلم في سياق الحديث عن منهج في التفكير والقراءة جاء ليشكك في المقام الأول بمثل ذلك اليقين. فكيف يكون مقنعاً علمياً من يقول: لا يوجد شيء خارج النص'، (وهي عبارة لدريدا) ولا النافية هنا تشمل أي إحالة خارجية ثابتة، وأي يقين متعال على متغيرات اللحظة الراهنة وقناعات الفرد المؤقتة. بينما المفهوم الذي تصدر عنه عبارة(عناني) قائم على ذلك اليقين'(13).

وفي الجزء من كتابه الذي خصه بمعجم يضم العديد من المصطلحات النقدية، يقابل المصطلح الأجنبي déconstruction بكلمتين عربيتين اختلف حولهما النقاد هما: التفكيكية، التقويضية، وهو بذلك يقبل بالترجمتين ويعتبرهما معبرتين عن المضمون المعرفي لما قدمه (جاك دريدا)، رغم أن التفكيك يختلف عن التقويض من حيث المعنى كما بينا، ثم يعرف باختصار هذه الفلسفة: 'أهم عنصر من عناصر ما بعد البنيوية، إن لم تكن مرادفاً كاملاً لما بعد البنيوية، ولا تزال فائدة هذه الفلسفة التي أرساها دريدا النقاد الأدب ودارسيه موضع خلاف، وإن كانت أهم عناصرها ذات فائدة: اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتحرر من اعتبار النص كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه'(14)، وهو ما يرفضه بعض النقاد العرب من أمثال (عبد العزيز حمودة) و(سعد البازعي) و(عبد الوهاب المسيري)، وإلى المعنى نفسه يذهب (محمد مفتاح) حسب ما يذكر(محمد سالم سعد الله)، إذ يرى أن المبدأ في التفكيك هو هدم النسيج التعبيري للنص، بسبب خلفياته الهادفة إلى هدم البنية العتيقة بمختلف أشكالها ، لذا فهو عرضة للتحليل، بغية كشف تحيزه، وما يشكله من تهديد للعقل(15).

3 - **عبد الله إبراهيم:** يعنون عبد الله إبراهيم كتاباً له بـ(التفكيك الأصول والمقولات)، وهو بذلك يتبنى لكمة التفكيك كترجمة للكلمة الأجنبية Déconstruction ، تتكرر الكلمتين متجاورتين في متن الكتاب، لكنه يضمنها دلالة التدمير، رغم أن الكلمة العربية (تفكيك) لا تحتمل هذا المعنى، ولا تحيل على المحمولات الفكرية والمعرفية للكلمة الأجنبية، يقول: 'إذا كانت المنهجيات التقليدية، والمنهج البنيوي، تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال إنْ في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب إلى معناه، فإن التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين، ويقوض أركانها، ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء، فليس ثمة يقين، ويكمن هدفه الأساسي في تصديع بنية الخطاب، مهما كان جنسه ونوعه'(16). ونلحظ توظيفه لكلمة (تقويض) الدالة على الهدم والأقرب من المصطلح الأصلي ومع ذلك لا يتخذها ترجمة له، ثم تأتي كلمة (تصديع) لتؤكد المعنى الهدمي للمصطلح، يؤسسه غياب اليقين الذي يمنح الكيانات صفة الثبات وبدونه تصبح مرتبكة مهزوزة قابلة للهدم.

وفي موضع آخر من الكتاب نفسه يعرف التفكيك بقوله: 'فالمصطلح Déconstruction مضلل في دلالاته المباشرة لكنه ثر في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول، يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في

مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"(17). يؤكد (عبد الله إبراهيم) في تعريفه للمصطلح على دلالة الهدم، بغض النظر عن طبيعة الموضوع، فالتفكيك عنده يمارس الهدم والتخريب والتشريح، مهما كان موضوعه. فهو آلية هدمية، لا ينظر في جنس ونوع الخطاب، بقدر ما يمارس قراءته التخريبية لموضوعه.

4 - **شكري عزيز ماضي:** يوظف كلمة اللابناء والتناص مقابلاً لـ Déconstruction الذي عرف عندنا كما يقول بالنقد التفكيكي "مفهوم التناص نتاج لصراع الحركات المنهجية المتجددة باستمرار. وهو ينتمي إلى ما سمي بحركة ما بعد البنيوية وبالتحديد النقد اللابنائي Déconstruction الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي"(18)، يترجم (ماضي) المصطلح باللابنائي، ومع أنها كلمة توحي بالمعنى الهدمي، إلا أنها من الناحية اللغوية تبدو مرتبكة، إذ عمد إلى الترجمة الحرفية، بإدخال(لا)على كلمة(بناء)، ثم تعريفها بـ(الـ)التعريف، حتى تكون مقابلة لنظيرتها في الأجنبية، وهي وطريقة استحدثت في اللغة العربية، تقليدا وترجمة لقواعد اللغة الفرنسية، بينما هي ليست من خصائص العربية، ومع ذلك فقد انتشر استعمالها، وإذا عدنا إلى المصطلح المقترح من طرف (ماضي) فنجده الوحيد الذي تبنى هذه الترجمة في النقد العربي، كما يشير هو في عبارة (الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي).

يؤكد (شكري عزيز ماضي) على المضمون المعرفي الذي يحيل على خلفيات المصطلح الأجنبي الهادفة إلى الهدم موظفا هذه المرة مصطلح التناص، "إن التناص -كما تقدم - يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو المركز أو النظام أو الحدود (ثم يوضح أكثر قائلاً) أي ينظر إلى تواصل فعل القراءة واستمراره، هذا التواصل يؤكد أن النص يتضمن تأويلات متباينة متناقضة وهو ما ينفي -مرة أخرى فكرة البنية أو النظام أو المركز أو الشكل أو الفواصل بين نص وآخر"(19). إذن التناص عنده يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو المركز أو النظام أو الحدود. ورغم أنه المصطلح -التناص - آلية يتخذها دريدا في تقويض النصوص، إلا أنه لا يوحي بالحمولة المعرفية للمصطلح الأجنبي.

وقد يظن القارئ أن التناص في كلام (شكري) هو ذلك المصطلح الذي عرفناه عند (كريستيفا) و(جينيت)، لكنه يدقق أكثر في تحديد مفهومه، وهو مفهوم ينطبق تماما على القراءة التي جاء بها (دريدا) "يمكن القول بأن مفهوم التناص من تجليات الفلسفة المثالية التي تحاول أن تفسر الفكرة بالفكرة والمفهوم بالمفهوم والشعر بالشعر والنص بالنص دون الاهتمام بأثر الواقع الاجتماعي في تشكيل المفاهيم والتصورات والأفكار والنصوص"(20). فالمصطلح المقصود بالمفهوم هو (التناص) بينما مضمون المفهوم هو مفهوم مصطلحDéconstructio، ولا ندري إن كان (شكري) على وعي بالفرق بين المصطلحين من حيث المفهوم، أم أنه وقع في الخلط بينهما، رغم أنه يتبنى الترجمة (اللابنائي)، ثم إنه لا

يبين كيف أن التقاص نتاج الفلسفة المثالية التي جاء دريدا من أجل تقويضها، إذ يذكرهما معا وبالمفهوم نفسه "ولعل كل ما تقدم يوضح بجلاء أن اللابناء Déconstruction مفهوم يتصل بمكونات النص كما أن التقاص رؤية جديدة للكتابة وليس منهجا نقدي"[21]. وهو ارتباك يعبر عن الوضع الذي يعيشه النقد العربي المعاصر في تلقيه للنقد الغربي.

نلاحظ أن الذين وظفوا مصطلح التفكيك، كانوا منقسمين إلى قسمين، قسم يصرح مباشرة بدلالة الهدم لهذه القراءة، وقسم لا يصرح بذلك، ويجعلها خفية أو ضمنية حتى لا تفهم فهماً سلبياً، كما صرح بذلك (دريدا) نفسه.

ثالثا - مصطلح التشريحية:

عبد الله الغذامي: يعنون كتابه (الخطيئة والتكفير) بعنوان فرعي (من البنيوية إلى التشريحية)، وفي المتن يفسر ماذا يقصد بالتشريحية، فيقابلها بالمصطلح الأجنبي Déconstruction، يعنون الجزء الذي يتكلم فيه عن التشريح بـ "تشريح النص Déconstructive Criticism" ويعلق في الهامش قائلاً: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحداً من العرب تعرض له من قبل –على حد اطلاعي– وفكرت له بكلمات مثل (النقض/والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ)؛ أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل)؛ أي درس بتفصيل، واستقر رأي أخيرا على كلمة(تشريحية) أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه، هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[22].

يبدو أن (الغذامي) يقدم ترجمة للمصطلح الأجنبي، ويقوم بشرحها شرحاً يجانبه الصواب، إذ أن تشريحيته التي تهدف إلى تفكيك النص لتعيد بناءه، لا تتطابق مع المصطلح الذي ذكره، وهو déconstruction، الذي يعمل على كشف تناقضات النص، وليس تفكيكه وإعادة تركيبه.

وهو النقد نفسه الذي وجهه (البازعي) لـ(الغذامي) معتبرا أن أي مصطلح على النقد المعاصر يدرك الخطأ الذي وقع فيه (الغذامي)، ويعتبره بعيدا عن التقويض/القراءة التي جاء بها (دريدا)، بل يرى أن كلمة (تشريحية) تسمية خاطئة[23].

والغريب في أمر (الغذامي)، ورغم أنه يعرف التشريحية التي أخذها من déconstruction تعريفاً بعيداً عن المفهوم الأصلي للمصطلح، يعود ليقدمها تقديماً صحيحاً في معرض شرحه لقراءة (دريدا)، "ولكي يثبت دريدا مقولته أخذ في تشريح كتابات الفلاسفة، وذلك كي ينقض (التمركز المنطقي) من داخل حصونه"[24]، يوظف كلمة (النقض)، القريبة إلى المصطلح الأجنبي، معبراً عن فهمه الصحيح لهذه القراءة، لكنه يتجنبها في شرحه لتشريحيته، بينما في شرحه لتشريحية (دريدا) كما يسميها يوظف الكلمة دون حرج أو خوف من أن تسيء للقراءة التي يريدها. وهنا نفهم أن (الغذامي) لا يريد أن ينسب لمنهجه دلالة الهدم، حتى لا يتلقاها القارئ العربي بطريقة سلبية.

وهـو مـا يحاولـه في مواصـلته تقـديم التشـريحية الـتي "تعتمـد علـى بلاغيـات الـنص لتنفـذ منهـا إلى منطلقاتـه فتنقضـها، وبهـذا يقضـي القـارئ علـى (التمركـز المنطقـي) في النص كما هـو هـدف دريدا، ولكـن الغـرض أخيراً ليس هو الهدم، ولكنـه إعـادة البنـاء وإن بـدا ذلـك غريبـاً كمـا قـال ديمـان"(25). وهنـا نجد أنفسنا أمام تناقض واقع فيه (الغذامي)، يجعلنا في حيرة، هـل فعـلاً الناقـد مـدرك تمامـا لهذه القراءة، أم أنه هو نفسه متردد بين المفهوم المعرفي الأصلي (الهدم) لقـراءة (دريـدا)، الـتي تستهويه، وبـين السـياق الثقـافي العربـي، الـذي سـيقدمها فيـه، ويـرى أنـه عليـه تجنـب معنـى الهـدم حتـى لا يصـطدم بالقـارئ. إذ لا يمكـن تصور قراءة تقوض النص/تقضي على تمركزه المنطقـي، ثـم تعيـد بنـاءه، فمثـل هـذه القـراءة تصـبح متناقضـة مـع نفسـها؛ أي مقوضـة هـي نفسها.

ونعثـر لـ(للغذامي) في كتابـه (المشـاكلة والاختلاف) علـى هـذا الـنص: "فالعـالم لم يعـد هـو النمـوذج المحـاكى. إنـه اللانمـوذج، لأن الـنص يشـرح كـل مـا قبلـه ويفكـك كـل علاقـات الاصـطلاح والعـرف ليقـيم مكانهـا اصـطلاحاً وعرفـاً جديـدين، أي أنـه لا يحـل الفوضـى بـديلا للنظـام، ولكنـه يطـرح رؤيـة جديـدة لنظـام مختلـف، ويظـل هـذا النظـام يختلف نصا عن نص، وفي النص ذاته قارئاً عن قارئ"(26). يؤكـد هذا النص على معنى الهدم الـذي تتضـمنه التشـريحية كمـا يحلـو للـ(الغذامي) تسـميتها، ومـن جهـة تأكيـد علـى أن (الغذامي) لم يستطع تغييب المفهوم الأجنبي للمصـطلح، أو الهـروب منـه إذ بمجـرد ذكـره يحضـر النمـوذج الحضـاري الـذي أنتجـه، وأي تعريـف أو ترجمـة تسـيء فهمـه هـي تشويه لهذه المعرفة.

وفي كتـاب (ثقافـة الأسـئلة، مقـالات في النقـد والنظريـة) يضـع فصـلا تحـت عنـوان "تشـريح الـنص" وهـو نفسـه عنـوان كتـاب آخـر لـ(الغذامي)، في هذا الفصل يشبه النص بجسم الإنسـان، ممـا يجعلـه قـابلاً للتشـريح، وبعـد أن يبين طريقة التشريح، يقول: "ونكـون بهذا قـد أخـذنا في (تشـريح الـنص) ولكنـه تشـريح مـن أجل البنـاء وليس مـن أجل الهـدم"(27). ويقـول كـذلك: "هنـا نحـن أمـام جسـد حـي مركـب، واستكشـاف هـذا الجسـد يقتضـي منـا تشـريحه أولاً ثـم إعـادة تركيبـه لكـي نميـز الأعضـاء ونسـتخرج المضـغة الأساسـية (الصـوتيم) ونـرى العلاقـات مـن أجـل أن نصـل إلى (الأثـر) المفترض، وهذا كله يمر عبر افتراض (علامية اللغـة) وحريـة الإشـارة."(28). يعـود مـرة أخـرى ليعـبر عـن ارتباكـه في تلقـي مصـطلح déconstruction، محكومـاً مـن جهـة بالرغبـة في تطبيق هذه الاستراتيجية القرائية، ومن جهة بالانتمـاء الثقـافي الـرافض لمثـل هـذه القـراءات الـتي تسـيء إلى الـنص، وتنفـي الغيبيـات والأصـول والحقيقـة، وكـل مـا هـو ثابـت. ونلاحـظ كيـف أن (الغـذامي) يوظـف كلمـة (الأثر) التي يريد الوصول إليها، بعد إعادة بنـاء الـنص، وهنـا يحـدث خلـلاً في مفهـوم (الأثـر)، حيث يكون عنده نتيجة لعملية إعادة البنـاء، وهـو مـا لا يوجـد عنـد (دريـدا)، إذ هـو عنـده مفهـوم يغيـب المعنـى، ويجعلـه محتمـلاً، غائبـاً وحاضـراً، ولـيس مركزيـاً كمـا يشـير كـلام (الغذامي).

في موضع آخر من الكتاب يؤكد أن تشريحيته ليست بنيوية ولا تفكيكية، لكنها تعتمد على مفهومي الأثر، والاختلاف، ويخلص إلى القول: "ولذا فإنني أسمي منهجي بالنصوصية أو بالنقد الألسني، وأسمي الإجراء بالتشريحية لأن ما نفعله إجرائياً هو ممارسة التشريح فعلياً من أجل الوصول إلى سبر تركيبات النص وأبنيته الداخلية، ثم نأخذ لتفسير العملية تفسيراً نصوصياً يقوم على مبدأ تفسير القرآن بالقرآن"(29). ونكتفي هنا بتعليق (محمد سالم سعد الله): "بقي طرح الغذامي جسداً بلا روح، وفرضيةً بلا توظيف، لأنه شكّل مكوناً نقدياً غير أصيل، ومثّل إجراءات نقدية مقتطعة من: البنيوية، والسيميائية، والتفكيكية"(30). ونضيف تعليق (سعيد علوش) الذي يورده (البازعي) في معرض مناقشته لـ(الغذامي): "فالغذامي يعرب ويؤسلم الاصطلاح دون أن يبرر النقلة النوعية من حقل إلى آخر مكتفيا بانطباع لا يقنع أحداً"(31).

رابعاً – مصطلح التقويض:

1 – **عبد المالك مرتاض:** يقول عبد المالك مرتاض في مقال له نشرته مجلة علامات في النقد الجزء34 المجلد9 ديسمبر 1999 وهو يطرح إشكالية مصطلح التقويض: "مع ما يعلم الناس أننا كنا، نحن أيضاً، استعملنا مصطلح "التفكيكية" في أول عهدنا للاحتكاك مع هذا المفهوم، متأثرين باستعمال النقاد العرب المعاصرين الذين ينقصهم، في بعض أطوارهم التأني قبل الإقدام على استعمال المصطلح النقدي..."(32). وسأبدأ من هذا القول في مناقشة مصطلح التفكيك عند (مرتاض)، فأعود إلى كتابه (دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي لمحمد العيد)(33) الصادر سنة1992، وكما هو واضح يوظف الناقد مصطلح التفكيك، في صياغة العنوان، وفي كامل متن الكتاب الذي يتضمن شرحاً للمصطلح في معرض الإجابة عن السؤال "النص الأدبي... بأي منهج؟"(34)، وفي ذلك يوظف مصطلحاً آخر هو التشريحية، وفي كل مرة يتكرر المصطلحان (التفكيك/التشريحية) يجمعهما حرف العطف أو، مما يجعلهما مترادفين، يحملان دلالة واحدة: "التشريحية أو التفكيكية فكلا المصطلحين يشيع"(35)، يحددها (مرتاض) في قوله: "والأصل في التفكيكية أنها تفكيك للعقل الأوربي نفسه"(36)، وكذا قوله: "ولقد يراد بالتفكيكية إلى تفكيك العقل البشري في محاولة لتدمير الفلسفة الميتافيزيقية التي ظل الغرب خاضعاً لها"(37)، وكما قال قبلاً فقد أخذ المصطلحين من النقاد العرب كتشريحية (عبد الله الغذامي)، ثم قام بانتقادهم لعدم دقة اختيارهم لهذين المصطلحين.

الملاحظة الأخرى هي دلالة الهدم التي يتضمنها المصطلح الغربي، يؤكد عليها (مرتاض)، منتقدا (دريدا) في نفيه ذلك "فكأن دريدا يزوّر من هذا المصطلح ويضيق ذرعاً بسماعه، وكأنه يراه من نسج خصومه! إذ يرى أن تفكيك العقل لا يعني اللاعقل، أي اللاعقلانية؛ قدر ما يعني إقامة فكر متطور، ومنفتح على أنقاض أسئلة تلقى على العقل"(38). وفي ذلك تأكيد لدلالة الهدم التي يتضمنها المصطلح.

في كتابه (ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)(39)، يواصل (مرتاض) توظيف مصطلح التفكيك دون مناقشته هذه المرة. وفي 1995 يصدر كتابه (تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، وفيه كذلك يوظف مصطلح التفكيك(40).

وتتطور رؤية (مرتاض) لهذا المصطلح، ليعيد طرحها في مقاله المذكور سالفاً، تحت عنوان (حول إشكالية المصطلح)، يبين وعي الناقد بمشكلة المصطلح وما يخلف استعماله في النقد العربي على مستوى الكتابة والقراءة معا من مشكلات، حيث يرى أن الإشكال في عمومه يخص الترجمة وبالتحديد كلمة (التفكيك) التي لا تتوافق مع الكلمة الأجنبية معرفياً. ويتراجع عن مصطلح التشريحية والتفكيكية، لأنهما حسب رأيه لا يحملان دلالة الهدم، التي يدل عليها المصطلح الأجنبي، بل التفكيك يشير إلى تفكيك النص إلى أجزائه ثم إعادة بنائه. وينتقد النقاد العرب الذين يوظفونه مقابلاً لنظيره الأجنبي.

ويؤسس لرؤيته في إطار نقل المصطلح النقدي الغربي إلى اللغة العربية قائلاً: "لا يبرح المصطلح النقدي الحداثي مثار صعوبة من حيث الإطلاق؛ ذلك بأن أي مصطلح نقدي، أو لساني، أو سيميائي، أو أي مصطلح يستعمل في أي حقل من حقول المعرفة، يتم إنشاؤه لتقرير المسائل والقضايا المطروحة؛ أي استعمال لغة خاصة بحقل من الحقول لبث المعرفة... يجب أن يراعى في إنشائه، أو إنشائها المناحي الإشتقاقية، والمعرفية، بالإضافة إلى المناحي النحوية والصرفية والمعجمية"(41). وهنا يحدد الشروط الواجب الالتزام بها في استعارة المصطلحات النقدية لاستعمالها في النقد العربي. ويرى أن تحديد المضمون عملية لغوية ثقافية تعكس بمعنى ما من المعاني عقلية وطبيعة ثقافته، ودرجة مستواه العلمي، ومدى فهمه واستيعابه للنظرية التي أفرزت المصطلح وللمناخ الحضاري الذي نشأت فيه، "ونحن حين نجيء لنتحدث عن المفهوم المعرفي الذي يشتحن به هذا المصطلح النقدي الجديد، فإنه علينا مراعاة كل هذه المناحي. فما التقويض؟ وما دلالته اللغوية؟ ثم ما دلالته الاصطلاحية، وخصوصاً خلفياته القائمة أساساً على التأسيسات الفلسفية بمعناها الدقيق؟ ولم عدلنا نحن عن اصطناع المصطلح الذي شاع في العقدين الأخيرين بين النقاد العرب الحداثيين وهو: التفكيكية؟ وما سر التفرد باقتراح مصطلح التقويض؟"(42).

من هذا المنطلق يبدأ (مرتاض) مناقشته لاشكالية مصطلح **décnstruction** من المعنى اللغوي لكلمة تقويض في التراث العربي مستشهداً ببيت للمتنبي:

قد وافقوا الوحش في سكن مراتعها
وخالفوها بتقويض وتطنيب

ويحضر هنا كما يرى بمعنى النقض من غير هدم(43)، غير أنه لا يوظف ذلك في ترجمته للمصطلح الأجنبي، ورغم قوله أن التقويض في البيت لا يعني الهدم، إلا أنه يرى بعكس ذلك حين يتبنى الكلمة للدلالة على القراءة التي جاء بها دريدا ويؤكد المعنى الهدمي لها. ويعتمد في ذلك على المفهوم الذي

وضعته المعاجم الغربية (Grand Robert) إتلاف لنظام، أو لكيان أحد المفاهيم بواسطة التحليل"(44).

يشرح (مرتاض) رفضه توظيف كلمة (تفكيك/تفكيكية) رغم اعترافه بشيوعها؛ لأنها "لا يستند في أصل الاستعمال إلى أية علاقة دلالية لما يودون، فإنما التفكيك في اللغة العربية هو الفصل بين شيئين اثنين كانا متصلين في أصلهما؛ ذلك بأنه يقال: فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم، تفك خاتمة كما تفك الحنكين، يفصل بينهما، كما أن الفك هو الفصل بين الشيئين وتخليص بعضهما من بعض؛ فأين يمثل، إذن، معنى التفكيك فيما يصطلطنعون؟"(45) إذن التفكيك هو تفكيك من أجل إعادة التركيب، وهو ما لا تقوم به استراتيجية (دريدا)، لذا فهي ترجمة خاطئة كما يراها (مرتاض). كما أن التفكيك لا يمكنه حمل دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية؛ لأنه لا يهدف إلى تدمير الشيء المفكك.

وحجته في ما ذهب إليه أن (جاك دريدا) ومن تبعه في قراءته لم يقصدوا إلى "تفكيك الأجزاء من أجل إعادتها كما كانت من قبل، وإلا خرج مفهوم التقويض عن غايته الفلسفية والمعرفية... ذلك بأن التقويضيين Les déconstrutivistes لم يكونوا يريدون إلى تفكيك العقل، أو تفكيك الأفكار السائدة للاطلاع عليها، والإبقاء عليها كما كانت سائدة على وجه الحرفية. لكنهم كانوا يريدون قراءة الأفكار أو النزعات أو المذاهب أو النظريات التي كانت قائمة في مذهب من المذاهب... ابتغاء تقويضها؛ أي تدميرها كلها أو بعضها، ثم إقامة نظرياتها حولها، وسوق أفكار على أنقاضها"(46).

ويخلص إلى القول: "وقد رأينا أن هذه اللغة التي يمكن أن تكون تعبيراً دقيقاً عن هذا المعنى إنما هي التقويض"(47)، معتبرا أن كلمة التقويض تحمل دلالة (الهدم)، وتعبر عن القراءة التي يمارسها (دريدا) فهي الأقرب إلى مصطلح déconstruction.

يبدو أن مرتاض أكثر وعياً بالمصطلح، استطاع أن يطور نظرته، بوساطة تجربته النقدية وتعامله مع المصطلح، كانت نتيجتها انتخاب التقويض مقابلاً أكثر دقة من التفكيك.

2 - سعد البازعي: يوظف (سعد البازعي) في كتابه (استقبال الآخر) مصطلح التقويض كمقابل لـdéconstruction، وهو في ذلك مقتنع بالترجمة، ويرى أن التقويض هو المقابل الصحيح لنظيره الأجنبي، "الترجمة التي شاعت في العالم العربي للديكونستركشن هي "التفكيك"، غير أنني هنا أفضل استخدام مصطلح "التقويض" لتعبيره عن عنصر الهدم في ذلك التوجه الفكري النقدي. والهدم المقصود هنا قريب من مفهوم العدمية كما يوظفه نيتشه في فلسفته"(48)، يعمل (البازعي) أولاً على تعرية الطرح –التفكيكي– وربطه بالفلسفة العدمية عند (نيتشه)، حيث انعدام القيم التي تعني الميتافيزيقا، وثانياً رفض التفكيكية، واستبدالها بالتقويضية في ترجمة مصطلح (Deconstructuralism). وهو في ذلك لا يشير إلى(مرتاض) الذي وظف مصطلح (التقويض) الذي سبق نشر كتاب (استقبال الآخر)، وحتى كتاب (دليل الناقد

الأدبي) الذي تبنى الترجمة نفسها، وربما قد يكون(سعد البازعي) لم يطلع على مقال (مرتاض) رغم أنه نشر في مجلة تصدر بجدة (علامات في النقد، التي يصدرها النادي الأدبي بجدة).

وفي الفصل الذي تحدث فيه عن الاستقبال العربي للتقويض، وبعد تقديم طرح فيه مشكلة انتقال المعرفة والعلوم من لغة إلى أخرى مرتكزاً على ما قدمه (هايدغر) يصل إلى القول: "فقد أردت من هذا مله أن أثير إشكالية الترجمة في المصطلح على مستوى العلوم الإنسانية، وفي ذهني مصطلحات النقد الأدبي التي تشغل حيزاً كبيراً من مساحة الاستقبال النقدي للغرب في الثقافة العربية"(49). والسبب الذي دفعه إلى إثارة مشكلة انتقال المصطلح النقدي، هو اختلاف الثقافات، وما ينتج عنها من مشكلات، تتضاعف كلما تباينت الثقافة(50)، التي تستقبل عن الثقافة المنتجة للمصطلح والمعرفة المرتحلة.

ومن ثم يذهب إلى التأكيد على معنى الهدم لـ(الديكو نستركشن) -يكتبه هكذا بالحروف العربية - مستدلاً بتعريف (عبد الرحمن بدوي)، لما يسميه بـ(التفكيك/التفكيكيات) لترجمة المصطلح الفرنسي، وتحديد هدفه في التقويض أو التهديم(51). لذا "تغلب الدلالة التقويضية، على الدلالة التفكيكية الشائعة بما توحي به من فعل آلي مسالم وهادئ. والأهم أن التفكيك يوحي بالممارسة النقدية التقليدية؛ أي تفكيك النص للكشف عن داخله، وإعادة تركيبه من ثم تركه بتماسكه الأصلي"(51). وهو ما يذكر بتشريحية (الغذامي) التي يريد لها أن تكون مسالمة، بعيدة عن معنى الهدم.

ويذهب إلى أن هذا التقديم لمصطلح غربي يكشف عن مشكلتين:

الأولى تتمثل في الهدف الأخلاقي أو الأيديولوجي وراء استعمال المصطلح كتقنية قرائية، ويظهر في اختيار بعض النقاد العرب لترجمة لا توحي بالدلالة السلبية (الهدم) حتى لا تسيء إلى القراءة، ومن ثم لا تصطدم بالقارئ في ثقافة مغايرة هي الثقافة العربية، وهنا تبرز المسؤولية الأخلاقية والعلمية للناقد العربي في ترجمته للمصطلح، وقد تدل كذلك على سوء فهم جعل المترجم يقدمه على غير ما هو في الأصل؛ أي تقويض النص عن طريق إبراز تناقضه الداخلي(52). والثانية في فهم ذلك المصطلح ومهاده الفلسفي، يكمن في تحميل التقويض بمعنى البناء، فالتشريح أو التفكيك بعيد عن معنى الهدم، إذ أنه يقوم بما يقوم به النقد التقليدي (تفكيك النص من أجل إعادة بناءه)، ويخلص (البازعي) إلى أن ما يقوم به النقاد العربي هو مجرد تهرب إيديولوجي(53).

وعلى هذا الأساس يقدم نقده لتشريحية (الغذامي)، التي تحل النص ثم تعيد تركيبه، وهو فهم يلغي منطلقات التقويض الهادفة إلى كشف تناقض النص، ويقوده ذلك إلى انتقاد (محمد عناني) الذي يرى في كلمة (تفكيك) ترجمة موفقة لـdéconstructino(54)، وقد شرحها كما رأينا سابقاً بفك الارتباط؛ أي النظر إلى اللغة على أنها لا تحيل على ما هو خارج عنها، وهي عبارة دريدا (لا يوجد شيء خارج اللغة)، فترجمة (عناني) بالنسبة

لـ(البازعي) استناداً إلى مفهوم التقويض غير موفقة.

ويرجع (البازعي) هذه المشكلات إلى الترجمة، التي يجب أن تكون حواراً بين ثقافتين يبحث فيه المترجم عما هو أدق وأقرب إلى المصطلح المترجم في سياقه الحضاري(55). ومن جهة أخرى يرفض النقل الحيادي للمصطلح، ويصف من ينهج ذلك بأنه مشبهر بالثقافة الغربية(56)، وإن كان هذا صحيحاً إلى حد ما فإن الحياد ليس سلبياً، إنما هو ضروري من أجل الاطلاع على المصطلح كما هو في الثقافة التي أنتجته، مع توضيح الخلاف القائم بينه وبين الثقافة التي ينقل إليها، وهي هنا الثقافة العربية، وتوظيفه بما يناسب هذه الثقافة، كما أن المترجم قد لا يشير إلى الخلاف القائم بين الثقافتين كما هو حاصل مع التفكيك، عند بعض النقاد؛ لأن الأمر يتوافق مع توجهه الأيديولوجي، وقد أشار إلى ذلك (البازعي).

ويخلص (البازعي) إلى أن لأي مصطلح خصوصية ثقافية، كما يتصف ببعد عالمي، يتمثل في ارتحاله إلى ثقافة مختلفة تتطلب موقفاً من المصطلح قبولاً ورفضاً، أو بين بين، كما الحال مع التقويض(57).

ويمكن القول فيما قدمه (البازعي) من موقف تجاه ما يسميه (بالتقويض) هو موقف له خلفيته المتمثلة في المرجعية الإسلامية التي تؤمن بالحقيقة، والغيب، والمركز، والأصل الثابت، وترفض الهدم كنوع من اللعب لا قرار له.

3 - **دليل الناقد الأدبي:** ويتبنى صاحبا معجم (دليل الناقد الأدبي) مصطلح التقويض مقابلاً لنظيره الأجنبي، وهو أمر مفهوم كون أحد مؤلفي المعجم هو (سعد البازعي) الذي ناقشنا رؤيته سابقاً، وبلغة واثقة يؤكد صاحبي الدليل على أن 'التقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى يومنا'(58). ويختلفان مع الذين اختاروا كلمة (التفكيك) باعتبارها تلتبس 'بمفهوم رينيه ديكارت ميكانيكية تفكيكية للمفاهيم'(59). وينظرون إلى (التقويض) رغم نسبيته في التعبير عن المصطلح الغربي، على أنه أقرب دلالياً من مفهوم دريدا. ويستشهدان بما تكرر من كون التفكيك يحتمل إعادة التركيب عكس التقويض الذي يناسب صفة الصرح(60)، التي قال بها دريدا وكانت المستهدفة بقراءته.

والملاحظ أن ما يذكره (دليل الناقد) هو نفسه الرأي الذي ذهب إليه (سعد البازعي)، لذلك فالملاحظات نفسها يمكن تكرارها هنا.

خامساً - بين التقويض والتفكيك:

1 - **عبد العزيز حمودة:** في مناقشته لترجمة المصطلح موضوع الدراسة، يوظف (عبد العزيز حمودة) لغة مبنية على ثنائية الحلال والحرام، (الخير والشر)، (الفضيلة والرذيلة)، لنقرأ هذا المقطع 'إننا نرتكب إثماً لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح بالدرجة الأولى، بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف'(61). ونلاحظ حضور كلمة (إثماً) وعبارة (لا يغتفر)، وهنا السؤال ما الذي لا يغتفر؟ والجواب ضمن المقطع هو

نقل مصطلح له خصوصيته الثقافية دون إدراك لاختلاف الثقافتين، وتأتي عبارة (دون إدراك) حكماً قطعياً، على أن الناقد العربي لا يدرك ما ينقل، ولا يسوق (حمودة) تبريراً لهذا الحكم، فقد ناقشنا الكثير من النقاد، وقد رأينا أنهم يدركون فعلاً الفوارق بين الثقافة المحلية والثقافة مهاد المصطلح، لذا فخياراتهم نابعة عن إدراك لكنها تعبر عن قناعات إيديولوجية، وفكرية، عكس ما يصرح به (حمودة) أنه نقل بلا إدراك.

يربط (حمودة) المسألة بسؤال الهوية "من أنا؟"(62)، الذي يجب أن يكون الجواب عليه، هو الوعي بخصوصيات ثقافة الذات، حتى لا تضيع في الآخر، وتفقد هويتها، ومن ثم يكون نقل أي معرفة –ومنها التفكيك كما يسميه - مرتبط بهذه الخصوصية، ومن هذا المنطلق يوجه انتقاده للناقد العربي الحداثي، الذي يعيش المفارقة: "وفي بعض الحالات يقف المرء مندهشاً أمام مفارقات أقل ما يقال عنها أنها محيرة. وإن كانت تصور موقف الناقد الحداثي العربي وحيرته في غيبته مذهب نقدي عربي يمكن أن يستخدم أدواته في تعامله مع النصوص الإبداعية. فهو يعيش حالة فراغ خلفته القطيعة المعرفية الكاملة مع التراث التي تُعدُّ شرط تحقق الحداثة. وفي الوقت نفسه، ووسط حماسة للتحديث، يتبنى المناهج والأدوات الحداثية الغربية"(63)، إذن الإشكال في نقل المصطلح، وما ينتج عنه من مشكلات، سببه القطيعة مع التراث والانبهار بالنقد الغربي المعاصر، والقطيعة هنا لا تكون إلا بتحقق الإدراك، وهو اعتراف ضمني من (حمودة) بأن الناقد العربي يقوم بذلك عن وعي كخيار فكري/أيديويولجي، ولعل صفة (الحداثي) التي اسقطها عليه تقر ذلك.

ويتخذ من (عبد الله الغذامي) نموذجاً، مثل هذه المفارقة تجسدها كلمات ناقد حداثي جاد غزير الإنتاج هو عبد الله الغذامي في مقدمة كتابه الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية حيث يقول: "ولذلك احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله، ومحتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في نفسي، كي لا أجتر أعشاب الأمس. [الإشارة هنا إلى القطيعة مع التراث - المؤلف] وأجلب التمر إلى هجر. ومازلت في ذاك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله مسالكه، فوجدت منهجي ووجدت نفسي" (64)، والمنهج الذي وجد فيه (الغذامي) ذاته هو المنهج الغربي، والذي يستنكره (حمودة) هو كيف لعربي يجد ذاته بخصوصيتها الثقافية في ثقافة أخرى تختلف جذرياً، لكن الذي لا ينتبه إليه (حمودة) هو الخيارات الفكرية؛ أي أن بعض النقاد العرب خاصة الحداثيين، يتبنون طروحات غربية، ويرون أنها مشاريع يمكن أن تحقق للعربي ما حققته للغربيين وهذا ضرب من الوهم، إذ يمكن تقبل وتفهم الخيار الفكري والنقدي للفرد، لكن أن يتحول إلى مشروع نهضوي للمجتمعات العربي فهذا ما يمكن وصفه بالمفارقة.

هذه المفارقة تتجلى حسب (حمودة) في تطبيق (الغذامي) للتفكيك على الشعر السعودي، بينما كان قد تحدث عن تبنيه لمنهج (ياكبسون)(65). وهي مفارقة أخرى، تؤسس لسؤال يهدم التأسيس النظري الذي

لنطلق منه (الغذامي)، يعطي مسألة الإدراك التي طرحها (حمودة) الشرعية.

وفي انتقاده أيضاً لـ(كمال أبي ديب) بوظف كلمة (التفكيك)، فقد انتقل هذا الناقد إلى تفتيت وشرذمة التفكيك ليدافع عن الاستراتيجية الجديدة بالحماس نفسه ويدعي السبق إليها، تماماً كما ادعى السبق إلى تأسيس بنيوية عربية (66). ولا يهمنا هنا موقفه من (أبي ديب)، فقد بينا ذلك مع (الغذامي)، إنما المهم في موضوعنا هو تبني (عبد العزيز حمودة) لكلمة التفكيك ترجمة لـ déconstruction، دون مناقشة مسألة الترجمة، أي الكلمات أصح، لأنه يرفض التفكيك من أساسه لما يشكله من خطورة على الذات العربية، وهو بذلك يتعامل مع المحمول المعرفي ذي المرجعيات الهدمية للمصطلح، في إطار الاختلاف الثقافي، "في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي وحماسنا -بعد إحباطات المواجهات مع الحضارة الغربية - للتحديث أعمانا عن الاختلاف ودفعنا إلى نقل المصطلح الغربي بعوالقه أو قيمه المعرفية cognitive values دون تنقية أو تصفية حقيقية له من تلك العوالق المختلفة. أزمة المصطلح – وهي قائمة - كانت نتيجة ولم تكن أبداً سبباً"(67).

التفكيكية لعبة جديدة أساء البعض قراءتها بوصفها تشريحاً للنص ثم إعادة تركيبه، أو المقصود من باب التهرب المتعمد من الارتباط باستراتيجية نقدية تُعدُّ أخطر الاتجاهات النقدية التي أبرزتها ما بعد الحداثة الغربية، وعلى الرغم من التداخل الواضح بين التفكيكية، كما أساء الغذامي قراءتها. بين تحليل مدرسة النقد الجديد، فإن حماس عبد الله الغذامي للتفكيك ما بعد الحداثي لا يحتاج إلى تعليق أو تأكيد، فهو يرى ببساطة أن التفكيك "أجمل ما قدمه العصر من إنجاز أدبي نقدي"(68). لا يوافق (حمودة) على اختيار (الغذامي) للتشريحية البعيدة عن المصطلح الأجنبي، خاصة أن صاحبها يهدف إلى إعادة بناء النص، ومن جهة يتعجب من ناقد يصف قراءة كهذه بـ(أجمل ما قدمه العصر).

ويخلص (عبد العزيز حمودة) إلى أن "أزمة المصطلح ترجع إلى تركيبة متشابكة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي، وخصوصية الثقافة التي تفرزه، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية"(69). وهو في ذلك ينطلق بدوره من مرجعيته الفكرية، التي يعتبرها تشكل خصوصيته الثقافية، يتخذها مقياساً يقيس به ما يقتبسه عن الثقافة الغربية. لذلك لاحظ الاضطراب الذي عاشه مصطلح (دريدا) عندما نقل إلى العربية "وأول ما نسجله هنا، اضطراب المصطلح وتفاوت وصف الأعمال النقدية. فعبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض يصفان تحليلاتهما بأنها (تشريحية) تعريباً لمصطلح Déconstruction الذي ترجم إلى التفكيك أو التفكيكية"(70). ونسجل بدورنا هنا عدم اطلاع (حمودة) على مقال (مرتاض) الذي تراجع فيه عن (التشريحية) وتبني (التقويض)، رغم أن كتابه (المرايا المقعرة) قد نشر بعد مقال (مرتاض)، وهنا نقول ما قلناه سابقاً أن رؤية (مرتاض) شهدت نضجاً يعبر عن مسار نقدي واع بمسألة التثاقف النقدي من جهة والمصطلحي من جهة أخرى، غير أن الناقد

الجزائري للأسف لا يلقى الاهتمام المطلوب من طرف النقاد العرب.

2 - **ممدوح الشيخ:** وهو يتحدث عن نقد (المسيري) للتفكيكية يعرج على المصطلح وإشكالية ترجمته، ملخصا لها عند كل من (محمد عناني) وصاحبي (دليل الناقد) دون تفصيل، "التفكيكية مصطلح ينتمي لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه -كما سيرد - من مفاهيم معادية للغيبيات (الميتافيزيقا). وأول مظاهر الجدل هو ما دار حول المقابل العربي للفظ الإنجليزي "Déconstructin" فبينما يرى الدكتور محمد عناني أن استخدام مصطلح التفكيكية هو استخدام موفق، فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، يذهب مؤلفا "دليل الناقد الأدبي" إلى أن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم صاحب النظرية، وإن كانا يقران أن مصطلح (التقويضية) الذي يستخدمانه يعيبه هو الآخر العيب نفسه، ولكنهما يفضلانه، فهي (أي النظرية) لا تقبل -حسب ما يذهب إليه نقاد عرب - البناء بعد التفكيك. فصاحب النظرية يرى أن الفكر الماورائي الغربي صرح أو معمار يجب تقويضه وتتنافى إعادة البناء مع المفهوم، فكل محاولة لإعادة البناء لا تختلف عن الفكر المراد هدمه، وهو الفكر الغائي"(71).

ثم بعد ذلك يوظف المصطلحين معاً في كامل العنصر، بهذه الطريقة "التفكيكية/التقويضية"(72)، وتارة يستخدم كل مصطلح على حدى متجاوزاً جدل أيهما الترجمة الصحيحة للنظير الأجنبي، في مقابل ذلك يحتفظ بدلالة الهدم رغم إقراره ضمنياً بأن (التفكيك) لا يحمل هذه الدلالة، وعدم مناقشته المصطلح بالتفصيل، قد يعود إلى كون الحديث عنه جاء عرضياً، لأن موضوعه ليس (التقويض)، إنما (عبد الوهاب المسيري).

3 - **عبد الوهاب المسيري:** يكتب (المسيري) تحت عنوان (التفكيك والتقويض) "الفعل التفكيكي الأكبر (déconstruct) (وهو من الأفعال التي تبدأ بمقطع de). وقد ترجمها الدكتور سعد البازعي وميجان الرويلي في دليل الناقد الأدبي بالتقويضية، كما يمكن ترجمتها بالانزلاقية (وذلك إن أردنا ترجمة المفهوم الكامن وراء الكلمة لا الكلمة ذاتها فقط، وهذه إشكالية حقيقية تواجه المترجم العربي من اللغات الأوربية، حيث يتبدى من خلال المفردات نموذج حضاري متكامل تعجز الترجمة الحرفية عن نقله، بل إنها تطمس معالمه أحيانا وتفصل المصطلح عن النموذج الحضاري الكامن وراءه)"(73). ونبدأ من عنوان العنصر، حيث يجمع بين التفكيك والتقويض بحرف (الواو)، الذي يجعلهما في مرتبة واحدة للدلالة على الفعل (déconstruct) الذي قابله بالكلمة العربية (التفكيك)، متجاوزاً كلمة التقويض، التي يشير إليها في ترجمة (دليل الناقد الأدبي)، ودون أن يرفض الترجمتين (التفكيك/التقويض) يفتح إمكانية ثالثة لترجمة المصطلح يقترحها هو هي (الانزلاقية)، ويرى أنها الأقدر تعبيراً على النموذج الحضاري المتضمن في

الكلمة الأجنبية؛ لأن الترجمة الحرفية هي انحراف وتشويه لهذا المضمون، وهو تصريح ضمني بأن التفكيك يعجز عن نقل النموذج الحضاري، بينما التقويض يفعل ذلك إلى حد ما كما سيتضح من توظيفه، ورغم ذلك فإن (المسيري) يفضل استعمال كلمة (تفكيك)، ربما لاكتسابها الشرعية بسبب انتشارها في النقد العربي، وتداولها من طرف النقاد، بينما لا يشرح الترجمة التي اقترحها، ويترك ذلك يتبدى من مناقشة هذه القراءة المابعدية كما يسميها، إذ يعتبر أن التفكيكية هي مرادفة لما بعد الحداثة.

يؤكد (المسيري) دلالة الهدم للتفكيك، ويرى فكرة أن التفكيك ليس عدميا ولا تقويضياً هي مجرد ادعاء يدعيه دريدا هرباً من الاعتراف بذلك، ويدلل بما ذهب إليه (دريدا) نفسه، إذ (يتحدث عن إجهاد اللغة الذي سيؤدي إلى موت الكلام وحضارة الكتاب. وقد عرف هو ذاته التفكيكية بأنها (تهاجم الصرح الداخلي، سواء الشكلي أو المعنوي، للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي، بل وتهاجم ظروف الممارسة الخارجية، أي الأشكال التاريخية للنسق التربوي لهذا الصرح والبنيات الاجتماعية الاقتصادية والسياسية لتلك المؤسسة). ويصل (المسيري) إلى نتيجة هي: أن قراءة دريدا تهدف إلى التقويض والهدم، رغم ادعائه عكس ذلك(74).

وكمحصلة يعرف (المسيري) كلمة (تفكيك) بقوله: "في تصورنا مرادفة لمصطلح (ما بعد الحداثة)...ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويضي معاد للعقلانية وللكليات، سواء كانت دينية أم مادية، فهو فكر يحاول أن يهرب تماماً من الميتافيزيقا ومن الحقيقة والمركزية والثبات ويحاول أن يظل غارقاً في الصيرورة، فهو تعبير متبلور عن المادية الجديدة السائلة، شأنه في هذا شأن التفكيكية"(75).

ثم ينتقل إلى مقاربة التقويض للنص الأدبي، يحصرها في محاولة "التفكيكية تفكيك/تقويض النص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح..."(76). وهنا يوظف الكلمتين معاً (افكيك/تقويض) كما في عنوان العنصر، الأولى منتشرة الاستعمال، والثانية تحمل دلالة الهدم، دون أن ينتصر لواحدة، أو يستأثر بترجمته الخاصة (الانزلاقية).

ويضيف بأن القراءة التفكيكية للنصوص تعمل على كشف التناقضات الكامنة داخل نص ما، "ثنائيات متعارضة بشكل لا يمكن حسمه (من خلال العودة إلى نقطة الأصل الثابتة)، وهي أيضاً ثنائيات متداخلة متشابكة، ومن ثم تسود حالة من الانزلاقية واللعب، ويتهدم أي تراتب هرمي أو أي تنسيق للواقع...عندئذ، يظهر عدم تماسك النص وانعدام اتساقه الداخلي فيتعثر المعنى الظاهر ويتناثر، بعد أن كان متماسكاً وله مركزه الواضح، وتنزلق الدلالة من عالم ترابط الدال والمدلول إلى عالم من اللاتحدد وانفصال الدال عن المدلول"(77). يركز (المسيري) دائماً على آلية الهدم التي تنتهجها هذه القراءة في مقاربتها للنص، الذي تجعله متناثراً، بلا معنى مركزي. والملاحظ هنا عودة (المسيري) إلى توظيف كلمة الانزلاقية/ انزلاق، التي لم يشرحها في أول ذكر لها، لكنها هنا تبدو واضحة، فهي انزلاق الدال فوق المدلول، فلا تعود بينهما علاقة ثابتة، ويضيع المعنى.

ومرة أخرى ينفي (المسيري) عن النقد التفكيكي – كما يسميه - معنى التفكيك من الفعل (فك)، فهو لا بفكك النص، ليعيد تركيبه كاشفاً عن معناه الكامن كما يفعل النقد التقليدي، بل وظيفته كشف التناقضات داخل النص وتعددية المعنى، والتأويل المستمر، إنه نوع من اللعب، لعب الدوال، نتيجته اختفاء الثنائيات والأصول الثابتة والحقيقة والميتافيزيقا. التفكيكية في نظره من تمظهرات المادية الجديدة واللاعقلانية السائلة.

ورغم توظيف المسيري لكلمة (تفكيك) فهو ينفي عنها قدرة التعبير عن المحمول الحضاري للمصطلح الأجنبي déconstruction، كما يحملها بدلالة الهدم موظفاً كلمتي (التقويض) و(الانزلاقية).

الخاتمة:

أول ما نسجله، هو اختلاف الترجمات العربية لمصطلح déconstruction: التفكيك/ التفكيكية، التشريحية، اللابنائي، التقويض/ التقويضية، الإنزلاقية.

ثانياً، أن الترجمة المنتشرة هي التفكيك/التفكيكية رغم أنها لا تحمل دلالة المصطلح الأجنبي، كما أن بعض النقاد اتفقوا على مصطلح التقويض لقربه من المفهوم الغربي، وهو أقل انتشاراً من غريمه الأول.

ثالثاً أن أغلبية النقاد يقرون بالمحمول المعرفي لهذا المصطلح ذي الطبيعة الهدمية، التي تستهدف أي صرح، مهما كانت الترجمة المستعملة، باستثناء ثلة قليلة حرفت محتواه، وتجنبت دلالة الهدم فيه.

رابعاً وهو الأهم أن الناقد العربي تلقى مصطلح déconstruction، وما يتضمنه من مفهوم من منظور أيديولوجي، فهناك من تلقاه من منطلق علماني، يرى فيه قراءة جديدة تساهم في تطوير النقد والفكر العربيين، ويساهم في حركة التنوير العربية، وقد اختار الترجمة (التفكيك، والتشريحية)، ويحاول إبعاد دلالة الهدم عنه. من جهة أخرى هناك من تلقاه من منظور إسلامي يؤكد على دلالة الهدم فيه والخطر الذي يمثله على الثقافة العربية، وقد استعملوا الترجمة (التقويض والانزلاقية)، وهناك من يرى من الضروري الحياد في تلقي المصطلحات، ونقلها كما هي دون اتخاذ موقف، وقد زاوجوا بين كلمتي (تفكيك، وتقويض).

ويبقى التقويض جزءاً من خصوصية ثقافية يناقش قضايا تخص هذه الثقافة، وهي قضايا أنتجها واقع المجتمع الغربي، المحضن الأول لهذا المفهوم، عبر صيرورة فكرية لم تعشها الثقافة العربية، لذا نقله ومحاولة تطبيقه كمحصلة جاهزة، تكون نتيجته مشكلات معرفية وثقافية، وحتى نفسية، فالمفارقة بين المفهوم والثقافة التي يزرع في جسمها، تحدث ارتدادات، وهنا وجب محاورة المصطلح من منطلق الخصوصية الثقافية.

ويبقى الناقد العربي موزع بين اتخاذ موقف في ترجمته للمصطلح النقدي سواء بالرفض أو القبول وبين التزام الحياد، وهو في الحقيقة وضع حضاري وجودي يعيشه العربي والمسلم تجاه الثقافة الغربية عموما، لذا أرى أن النقد العربي يعش مأزقاً لم يستطع الخروج منه وبقي وسط النهر يصرخ النجدة النجدة.

الهوامش:

[1] – تيري إيجليتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، وزارة للترجمة والنشر ط1997/2 ص116

[2] – المرجع نفسه ص117

[3] – نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان ط2003/1 ص224

[4] – المرجع نفسه ص 228

[5] – المرجع نفسه ص229

[6] – محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان ط1996/1 ص6

[7] – المرجع نفسه ص11

[8] – المرجع نفسه ص12

[9] – المرجع نفسه ص15

[10] – المرجع نفسه ص31

[11] – المرجع نفسه ص131

[12] – المرجع نفسه ص 151

[13] - سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2004/1 ص237 - 238

[14] – محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ص15

[15] – محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سورية ط2007/1 ص204

[16] – عبد الله إبراهيم: التفكيك الأصول والمقولات، عيون، الدار البيضاء ط1990/1 ص44 إبراهيم

[17] – المرجع نفسه ص45

[18] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1997/1 ص167

[19] – المرجع نفسه ص168

[20] – المرجع نفسه ص173

(21) – المرجع نفسه ص174

(22) – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت ط3/1993 ص50

(23) – سعد البازعي: استقبال الآخر ص 229

(24) – المرجع نفسه ص52

(25) - المرجع نفسه ص58

(26) – عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1/1999ص43

(27) – عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت ط2/1993ص103

(28) – المرجع نفسه ص104

(30) – المرجع نفسه ص108

(31) – محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سورية ط1/2007 ص200 - 201

(32) – سعد البازعي: استقبال الآخر ص131

(33) – عبد المالك مرتاض: نظرية التقويض، مقدمة في المفهمة والتأسيس، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الجزء34 المجلد9 ديسمبر 1999 ص278

(34) - عبد المالك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1992

(35) – المرجع نفسه ص9

(36) – المرجع نفسه ص22

(37) – المرجع نفسه ص22

(38) – المرجع نفسه ص22

(39) – المرجع نفسه ص 23

(40) – عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993

(41) - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات، الجزائر1995 ص9

(42) – عبد المالك مرتاض: نظرية التقويض ص278

(43) – المرجع السابق ص278

(44) – المرجع نفسه ص279

(45) – المرجع نفسه ص279

(46) – المرجع نفسه ص279 -280

(47) – المرجع نفسه ص280 -281

(48) – الكرجع نفسه ص281

(49) – سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2004/1 ص72

(50) – المرجع نفسه ص222

(51) – المرجع نفسه ص 218

(52) – المرجع نفسه ص224

(53) – المرجع نفسه ص225

(54) – المرجع نفسه ص226

(55) – المرجع نفسه ص227

(56) – المرجع نفسه ص131

(57) – المرجع نفسه ص232

(58) – المرجع نفسه ص 235 -236

(59) – المرجع نفسه ص 238

(60) – ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2000/2 ص53

(61) – المرجع نفسه ص53

(62) – المرجع نفسه ص53

(63) – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، عدد 272، 2001 ص9

(64) – المرجع نفسه ص14

(65) – المرجع نفسه ص39

(66) – المرجع السابق ص39

(67) – المرجع نفسه ص40

(68) – المرجع نفسه ص46

[69] – المرجع نفسه ص 53

[70] – المرجع نفسه ص 60 -16

[71] – المرجع نفسه ص93

[72] – المرجع نفسه ص93 -94

[73] – ممدوح الشيخ؛ عبد الوهاب المسيري، من المادية إلى الإنسانية الإسلامية، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت ط2008/1 ص103 -104

[74] – المرجع نفسه ص104 -105 -106

[75] – عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي؛ الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر، دمشق ط2003/1 ص111

[76] – المرجع نفسه ص111

[77] – المرجع نفسه ص112

[78] – المرجع نفسه ص113

[79] – المرجع نفسه ص114

[80] – المرجع نفسه ص115

الرسائل الفلسفية والتفكير الأدبي

أ.د. أحمد علي محمّد *

انطوى التراث العربي على أربع رسائل فلسفية ألفت في أزمنة متعاقبة من لدن أربعة فلاسفة، وضعت أساساً عميقاً لما يمكن تسميته بالتفكير الأدبي القائم على الخيال العلمي، وقد بدأ الشيخ الرئيس ابن سينا(ت 428هـ) في القرن الخامس الهجري هذا الضرب من التأليف الأدبي في رسالته المسماة (حي بن يقظان)، إذ أقامها على فكرة فلسفية فحواها أنّ الإنسان في العالم الحسي مكبل بحاجات لا تنتهي، فإذا ما انفلت من تلك الحاجات سمت روحه وعلت لتستشرف العالم العلوي فتطلع على الحقائق الكلية، وبذلك وضع أصول أول قصة رمزية في الأدب العربي، ويذكر يوسف زيدان أنّ أصول هذه الفكرة وجدت لدى مفكري الإسكندرية أي عند أصحاب الأفلاطونية الحديثة، وعلى رأسهم أفلوطين المصري، ثم تردد صدى الحكاية عند ابن سينا (1).

ألّف ابن سينا هذه الحكاية في أثناء سجنه، ورمز من خلالها إلى الإنسان وعلاقته بالكون وبالدين، وفحوى حكاية حي بن يقظان كما ألفها ابن سينا أن طائفة من الرجال خرجوا في نزهة فأبصروا شيخاً جليلاً طاعناً في السن وعليه سيماء البهاء والرشاقة، كان يدعى حي بن يقظان، وهو عند ابن سينا رمزٌ للعقل والحكمة أو ما يعرف لدى الفلاسفة بالعقل الفعال، في حين رمزت الجماعة إلى العالم الحسي والغرائز والشهوات، فكان ديدن ذلك الشيخ الجليل هداية هؤلاء الرجال إلى الحقائق والارتقاء بهم إلى المعارف والفضائل، أما الحكاية عند ابن طفيل فقد انطوت على الكثير من الأساطير والمضامين الفلسفية، مصوراً فيها رجلاً سماه حي بن يقظان كان قد ولد ولادة طبيعية من امرأة كانت شقيقة لأحد ملوك الهند، ومن أب اسمه يقظان، كان قد تزوج أخت مليكه سراً، ولما وضعت طفلاً أخفته خوفاً من غضب أخيها الملك، فاستودعته في صندوق خشبي ثم ألقته في اليم، فالتقطته ظبية كانت على ساحل البحر في جزيرة يقال لها (الواق واق)

فاحتضنته وأرضعته وحمته في كُنُسِها، لما كبر مرّ بسبع مراحل: الأولى رضاعه من الظبية، والثانية موت الظبية ومن ثم تشريحها من قبل حي بن يقظان لمعرفة سبب موتها، وهنا بدأت تتفتق معارفه الحسية، والثالثة اكتشافه النار، والرابعة معرفته خواص المواد في العالم المحيط به، والخامسة اكتشافه الفضاء، والسادسة معرفته الاستنتاج، والسابعة معرفته بأنّ السعادة تتحقق في ديمومة المشاهدة لموجد الوجود(2).

ومن الواضح أن ابن طفيل الأندلسي بثّ في الحكاية لما انتهت إليه آراءه الفلسفية، ولاسيما عدم التعارض بين العقل والشريعة أو بين الفلسفة والدين، ورمزت القصة عنده إلى العقل الإنساني الذي يستشرف آفاق العالم العلوي ليطلع على حقائق الكون والوجود بالتأمل، مشيراً في ذلك إلى أهمية التجربة الذاتية والاعتماد على العقل في معرفة الخالق وبلوغ المعارف عامة، إذ كان بمقدور حي بن يقظان الاتصال بالعقل الفعال، والاهتداء إلى فكرة الخالق، بعد معرفته علوم الطبيعة كافة، ومع ذلك احتاج إلى معرفة اللغة التي لم يدركها بنفسه، ولم يبلغ معرفتها إلا بطريق شخص متصوف تسميه الحكاية (آسال)، إذ كانت المقادير قد قادته إلى الجزيرة التي فيها حي بن يقظان، فكانت تلك أول معرفة تتناهى إلى ابن يقظان بوجود البشر فعلمه اللغة وحدثه عن طبائع البشر وما يشوبها من طمع وخوف، وقد تعجب (آسال) كيف اهتدى حي بن يقظان إلى معرفة الله عز وجل بعقله، والطريف أنّ (آسال) يسهب في شرح الأخلاق والعقائد عند البشر، فيذكر أنهم لم يلتزموا بها لولا أنّ الله تعالى قد وعدهم بالجنة وحذرهم من الجحيم، فيحفز ابن يقظان بهذا الكلام على محاورة البشر في العقائد والفلسفات والمعارف التي اهتدى إليها بذاته، ثم يمضيان في رحلتهما إلى عالم البشر، بيد أنّ حي بن يقظان سرعان ما يخفق في إقناع الناس بجوهر الدين وخلاصة الأخلاق، ويشعر أنّه بحاجة إلى معجزات لإقناعهم، وهذا ما لا طاقة له به، إذ لا يملك سوى عقله، فقفل راجعاً مع صديقه المتصوف إلى الجزيرة التي خرج منها حتى انقضت حياتهما فيها، والمهم في قصة ابن طفيل الجانب الخيالي الذي انبثق من تساؤلاته العجائبية التي أثارها في بدء قصته، ومحورها الأساسي مشكلة المعرفة والارتقاء بالذات إلى عالم المثل وفق تصور عبقري تجلى في رؤية استباقية وإشراقية عن أصول المعرفة تقدمت جميع العلوم المتداولة في عصره، وكانت حكاية حي بن يقظان قد ارتبطت بابن طفيل مع أنه أخذها من ابن سينا كما تقدمت الإشارة، من أجل ذلك كانت موضع تأثر واسع من لدن أدباء الغرب ومفكريه من أمثال جون لوك وجان جاك رسو ودانييل ديفو الذين بنوا شخصيات على شاكلة حي بن يقظان كشخصية ماوكلي وطرزان.

ثم جاء شهاب الدين السهروردي، الذي اشتهر بالشيخ المقتول، وكان ولد في سهرورد غربي إيران واطلع على كتب الفقه والفلسفة، وأقام في حلب وبغداد، وقتل في عهد صلاح الدين الأيوبي بعد أن رُمي بالزندقة سنة 586هـ، ليتناول القصة بعد أن أجرى عليها كثيراً من التحوير، والسهروردي من أعلام التصوف في زمانه ومن فقهاء عصره والفلاسفة المشهورين وله مذهب في الفلسفة انطوى عليه كتابه الذي سماه (حكمة الإشراق)، وأما رسالته المسماة بـ (الغربة الغربية) فمستوحاة من قصة حي بن يقظان التي خط ابن سينا أصولها وفصلها ابن طفيل الأندلسي، والرسالة طبعت في ذيل كتابه (حكمة الإشراق) بتحقيق هنري كوربان، وقد جاء فيها: لما سافرت معي أخي عاصم من ديار ما وراء النهر إلى بلاد المغرب لنصيد طائفة من طيور ساحل اللجة الخضراء، فوقعنا بغتة في **"القرية الظالم أهلها"** أعني مدينة القيروان، فلما أحس أننا قدمنا عليهم فجأة ونحن أولاد الشيخ المشهور بالهادي بن الخير اليماني، أحاطوا بنا، فأخذونا مقيدين بسلاسل وأغلال من حديد، وحبسونا في قعر بئر لا نهاية لسمكها، وكان فوق البئر المعطلة التي عمرت بحضورنا قصر مشيّد وعليه أبراج عدة، فقيل لنا: لا جُناح عليكم إنْ صعدتم القصر، متجردين إنْ أمسيتم، أمّا عند الصبح فلا بدّ من الهوي في غيابة الجبّ.

وكان في قعر البئر ظلمات بعضها فوق بعض، إذا أخرجنا أيدينا لا نكاد نراها، إلا أنّا في آونة المساء نرتقي القصر مشرفين على الفضاء، ناظرين من كوّة، فربما يأتينا حمامات من ... اليمن مخبرات بحال الحمى، وأحياناً يزورنا بروق يمانية تومض من الجانب الأيمن الشرقي وتخبرنا بطوارق نجد ويزيدنا رياح الأراك وجداً على وجد فنحن ونشتاق إلى الوطن.

فبينا نحن في الصعود ليلاً ... إذ رأينا الهدهد دخل من الكوّة مسلّماً في ليلة قمراء، وفي منقاره رقعة صدرت **"من شاطئ الوادي الأيمن من البقعة المباركة من الشجرة"** وقال لنا: إني أحطت بوجه خلاصكما وجئتكما **"من سبأ بنبأ يقين"** وهو ذا مشروح في رقعة أبيكما.

فلما قرأنا الرقعة فإذا فيها أنّه من الهادي أبيكما وأنّه بسم الله الرحمن الرحيم شوقناكم فلم تشتاقوا ودعوناكم فلم ترتحلوا وأشرنا لكم فلم تفهموا، وأشار في الرقعة إليّ بأنك يا فلان إنْ أردت أن تتخلص من أخيك فلا تنيا في عزم السفر واعتصما بحبلنا وهو جوهر الفلك القدسي المستولي على نواحي الكسوف، فإذا أتيت وادي النمل فانفض ذيلك وقل: الحمد لله الذي أحياني بعدما أماتني **"وإليه النشور"** وأهلِكْ أهلك واقتل امرأتك "إنّها كانت من الغابرين" وامض حيث

تؤمر "إن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين" واركب في السفينة وقل "**بسم الله مجراها ومرساها**".

وشرح في الرقعة ما هو كائن في الطريق، فتقدم الهدهد وسارت الشمس فوق رؤوسنا إذْ وصلنا إلى طرف الظّل فركبنا السفينة وهي تجري بنا "**في موج كالجبال**" ونحن نروم الصعود على جبل طور سيناء حتى نزور صومعة أبينا.

وحال بيني وبين ولدي "**الموج فكان من المغرقين**" وعرفت أنّ قومي "**موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب**" وعلمت أنّ "**القرية التي كانت تعمل الخبائث**" يجعل"**عاليها سافلها**" ويمطر "**عليها حجارة من سجيل منضود**".

فلما وصلنا إلى موضع تتلاطم فيه الأمواج وتتدحرج المياه أخذت ظئري التي أرضعتني وألقيتها في اليم، وكنا نسير في جارية "**ذات ألواح ودسر**"، فخرقنا السفينة خيفة ملك وراءنا "**يأخذ كلّ سفينة غصبا**"، والفلك المشحون قد مر بنا على جزيرة يأجوج ومأجوج إلى الجانب الأيسر من الجودي، وكان معي من الجن من يعمل بين يدي، وفي حكمي عين القطر فقلت للجن انفخوا فيه حتى صار مثل النار، فجعلت سداً حتى انفصلت عنهم وتحقق "**وعد ربي حقا**" ورأيت في الطريق جماجم عاد وثمود وطفت في تلك الديار "وهي خاوية على عروشها" وأخذت الثقلين مع الأفلاك وجعلتها مع الجن في قارورة صنعتها مستديرة وعليها خطوط كأنّها دوائر، فقطعت الأنهار من كبد السماء، فلما انقطع الماء عن الرحى انهدم البناء فتخلص الهواء إلى الهواء، وألقيت فلك الأفلاك على السموات حتى طحن الشمس والقمر والكواكب، فتخلصت من أربعة عشر تابوتاً، وعشرة قبور عنها ينبعث ظل الله، حتى يقبضني إلى القدس "**قبضاً يسيرا**" وبعد أن جعل "**الشمس عليه دليلا**"، ولقيت سبيل الله ففطنت "**أنّ هذا صراطي مستقيماً**" وأختي وأهلي قد أخذتها "**غاشية من عذاب الله**" بياتا، فبات في قطع من الليل مظلماً، وبها حُمّى وكابوس يتطرق إلى صرع شديد، ورأيت سراجاً فيه دُهن ينبجس منه نور ينتشر في أقطار البيت، ويشتعل مشكاتها ويشعل سكانها من إشراق نور الشمس عليهم فجعلت السراج في فم تنين ساكن في برج دولاب تحته بحر القلزم وفوقه كواكب ما عرف مطارح أشعتها إلا بارئها "**والراسخون في العلم**".

ورأيت الأسد والثور قد غابا، والقوس والسرطان قد طويا في طي تدوار الأفلاك، وبقي الميزان مستوياً إذا طلع النجم اليماني من وراء نجوم رقيقة متألقة مما نسجته عناكب زوايا العالم العنصري في عالم الكون والفساد، وكان معنا غنم فتركناها في الصحراء، فأهلكها الزلزال ووقعت فيها نار صاعقة، فلما انقطعت المسافة وانقرض الطريق "**وفار التنور**" من الشكل المخروط، فرأيت الأجرام العلوية اتصلت بها، وسمعت

نغماتها ودستاناتها، وتعلمت إنشادها وأصواتها تقرع سمعي كأنّها صوت سلسلة، تجر على صخرة صماء، فتكاد تقطع أوتاري وتنفصل مفاصلي من لذة ما أنال، ولا يزال الأمر يتكرر عليّ حتى انقشع الغمام وتخرقت المشيمة، وخرجت من المغارات والكهوف حتى تقضيت من الحجرات متوجهاً إلى عين الحياة، فرأيت الصخرة العظيمة على قمة جبل كالطود العظيم، فسألت عن الحيتان المجتمعة في عين الحياة المتنعمة المتلذذة بظل الشاهق العظيم: إنّ هذا الطود ما هو، وما هذه الصخرة العظيمة؟ فاتخذ واحد من الحيتان **سَبيله في البحر سربا** فقال: ذلك ما كنت تبغي، وهذا الجبل هو طور سيناء، والصخرة صومعة أبيك، فقلت ما هذه الحيتان؟ فقال: أشباهك، أنتم بنو أب واحد، وقع لهم شبيه واقعتك فهم أخوتك.

فلما سمعت وحققت عانقتهم ففرحت بهم وفرحوا بي، وصَعدتُ الجبل ورأيت أبانا شيخاً كبيراً تكاد تنشق السموات والأرض من تجلي نوره، فبقيت باهتاً متحيراً، ومشيت إليه فسلّم علي فسجدت له، وكدت أنمحق في نوره الساطع، فبكيت زماناً، وشكوت عنده من حبس قيروان فقال لي: نعمّا تخلصت إلا أنّك لا بدّ راجع إلى الحبس الغربي، وإنّ القيد بعدما خلعته تماماً، فلمّا سمعت كلامه طار عقلي، وتأوهت صارخاً صراخ المشرف على الهلاك، وتضرعت إليه فقال: أمّا العَودُ فضروري الآن، ولكنني أبشرك بشيئين: أحدهما أنّك إذا رجعت إلى الحبس يمكنك المجيء إلينا والصعود إلى جنتنا هيناً متى شئت، والثاني أنّك تتخلص في الأخير إلى جنابنا تاركاً البلاد الغربية بأسرها مطلقاً.

ففرحت بما قال، ثم قال لي: اعلمْ أنّ هذا الجبل طور سيناء وفوق هذا جبل طور سينين مسكن والدي وجدك، وما أنا بالإضافة إليه إلا مثلك بالإضافة إلي، ولنا أجداد آخرون حتى ينتهي النسب إلى الملك الذي هو الجد الأعظم الذي لا جد له ولا أب، وكلنا عبيده، به نستضيء ومنه نقتبس، وله البهاء الأعظم، وله الجلال الأرفع والنور الأقهر، وهو فوق الفوق ونور النور وفوق النور أزلاً وأبداً، وهو المتجلي لكلّ شيء و **كلّ شيء هالك إلا وجهه**.

فأنا في هذه القصة إذ تغيّر الحال عليّ وسقطت من الهواء في الهاوية بين قوم ليسوا بمؤمنين محبوساً في ديار المغرب، وبقي معي من اللّذة ما لا أطيق أن أشرحه، فانتحبت وابتهلت وتحسرت على المفارقة، وكانت تلك الراحة أحلاماً زائلة على سرعة.

نجانا الله من أسر الطبيعة وقيد الهيولى، وقلْ الحمد لله سيريكم آياته فتعرفونها، **وما ربك بغافل عما تعملون** **وقل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون** والصلاة على نبيه وآله أجمعين.

ثمّة صلة قارة بين رسالة السهروردي وقصة حي بن يقظان تتمثل بالتصورات الفلسفية في مسألة حدوث العالم ومصادر المعرفة وخلود النفس والنبوة والسعادة واللّذة، لذا فهي امتداد للرؤى الاستشراقية التي بدأها ابن سينا وأتمها ابن طفيل في إطار نظرية الفيض التي تكلم عليها فلاسفة الإسلام ولاسيما الفارابي، وتضيف رسالة السهروري إلى لأفكار السابقة في هذا الموضوع تجليات العقل في مبادئه الأولية، وقضية انبثاق المعرفة من الأرواح الصافية، أي المعرفة الصوفية للوجود المتعالي وقد تمخض عن ذلك تساؤلات مهمة تختلط فيها روحانية التصوف بالتفكير الفلسفي، وهي محاولة للتوفيق بين المعرفة العقلية والكشف الصوفي القائم على الحدس والذوق، لا بل إنّها "تمثيل فني قصصي لفلسفته في الأنوار وتشعشعها وهبوطها وصعودها وخلوص النفس من عالم الغواسق والأجساد"(3)

وأما اتصالها بالسرد العلمي فقد لامس السهروردي جملة من القضايا تدخل فيما نسميه اليوم بالأدب العلمي ويمكن تفصيل ذلك وفق الآتي:

- اللّغة السردية المطرزة باقتباسات قرآنية أسهمت في إكساب النسيج القصصي روعة وبهاء جعلها تتفوق على سائر النماذج الحكائية المعروفة يضاف إلى ذلك توشيح الحكاية بالرموز التي تشف عن براعة المنشئ، مما أكسب المتن الحكائي عمقاً فكرياً، حمل بدقة متناهية تأملات المنشئ وأفكاره الفلسفية العميقة.
- تحلّتْ حكاية السهروردي بالأدبية التي جعلت النّص في صميم الأدب الرفيع الذي يشحن القارئ بطاقات تخيلية مدهشة.
- ثمّة جانب اتصل بشعرية النثر هنا بلغته الحكاية من خلال سرد تصويري قل نظيره في النتاجات النثرية المعروفة.
- في الحكاية طاقات خيالية علمية تمثلت بكلام المؤلف على الخوارق والانتقال في الزمن والاستشراف والتفسير المستند إلى حقائق عقلية فلسفية.
- من هنا تفوق هذه الحكاية سائر الحكايات الأدبية المستندة إلى الحقائق في سردها وفي رمزيتها ومضمونها مع أنّ فكرتها مستقاة من حكايات سابقيه، إلا أنّها شكلت انزياحاً واسعاً عما سبقها يمكن تحديده بالنهج الصوفي في بلوغ المعرفة وفي رشاقة التعبير في آن واحد.
- امتازت الحكاية بالخيال العجيب والفكر الاستشراقي المدهش.
- قرن المؤلف المعرفة الدينية بالفلسفية، ثم صاغ للتعبير عن ذلك لغة أدبية مشرقة بصورة عز ما يضاهيها في آداب العربية كافة.

حذا ابن النفيس علاء الدين بن أبي الحزم القرشي الحكيم المشهور المولود بدمشق سنة 607هـ والمتوفى سنة 687هـ بالقاهرة، حذو ابن سينا وابن طفيل، فألف رسالة سماها (الرسالة الكاملية) في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، على نحو ما صنعه سابقوه في رسالة (حي بن يقظان)، مضفياً على الحكاية روحاً دينية خالصة.

كان ابن النفيس كبير الأطباء في مصر إذ اكتشف الدورة الدموية الصغرى، وله كتب في الطب والفلسفة والفقه والحديث واللغة، وعرف بورعه، فقيل إنه مرض مرضاً شديداً فوصف له القليل من الخمر فأبى، وقال: لا ألقى الله تعالى وفي باطني شيء من الخمر(4).

نسج ابن النفيس رسالته (الكاملية) بصورة خيالية على لسان شخص سماه فاضل بن ناطق، فجعله راوية لأحداثها، ليستعرض حياة رجل اسمه كامل منذ ولادته حتى اكتمال رجولته، وقسمت الرسالة إلى أربعة أقسام: الأول تطرق فيه المؤلف إلى تكوين الرجل المسمى بكامل وطرق تعرفه العلم والعقيدة، وفي القسم الثاني تعرض إلى اهتداء كامل إلى السيرة النبوية والأخير تحدث فيه عن الأحداث التي تعرفها كامل بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.

الرسالة مع ثراء مضمونها إلا أنها لم تزد عن اثنين وسبعين صفحة (5). حاول ابن النفيس أن ينحو فيها نحواً مختلفاً عن ابن طفيل خاصة، إذ رأى ابن طفيل أنه بمقدور المرء الاهتداء إلى معرفة الله عز وجل بعقله، وذلك بالتنزه عن الأعراض والانفلات من ربقة العالم الحسي، في حين أنّ ابن النفيس رأى أنّ معرفة الله تعالى تعقب الإيمان بوجوده، وغاية المعرفة العقلية تلك إنّما تعرف صفات الخالق وكماله، لذا لم يستطع بطل قصته كامل أن يهتدي بنفسه إلى أشكال عبادة الخالق مع اهتدائه إلى معرفته، لهذا تصرف في القصة ليسوق إلى الجزيرة التي نشأ فيها كامل وحيداً سفينة فيها خلق كثير من التجار، أخرجوه من عزلته وتوحشه وأخذوا بيده ليتعرف الحياة المدنية التي تبدأ بتعلم اللغة ومعرفة النظم الاجتماعية، وهنا يلتقي ابن النفيس بابن سينا وابن طفيل في ضرورة تعليم الناس أصول المعارف واطلاعهم على الحقائق، بيد أنّ ابن النفيس يُرجع ذلك إلى الأنبياء الذين جاؤوا متتابعين، فكان كل نبي متأخر قد زاد على متقدمه معارف جديدة حتى استوفى الأنبياء علوم الشرع كافة، ومع ذلك احتاج الناس إلى تعرف خصائص الخالق الأجل، ليسهل عليهم قبول ما جاء به الأنبياء.

من أجل ذلك انطلق ابن النفيس في رسالته إلى تعليل أحداث السيرة النبوية تعليلاً عقلياً على أساس العلم الشرعي وحقائقه، فتأمل أحداث السيرة تأملاً عقلياً لا يتيسر على الناس إدراك غاياتها، أو وعي أسبابها، إذ كان يعي

بأن عدم إدراك تلك الغايات، لا يعني أنها غير موجودة، لهذا قدم رسالته هذه لتعليل الأحداث التاريخية تعليلاً منطقياً متماسكاً معتمداً على الأسلوب السردي الحكائي الذي اقتصد فيه من الأخيلة بصورة تفرق رسالته عن الحكايات السابقة، وفي الوقت نفسه اعتمد اعتمادا كلياً على التفكير العقلي القائم على شرح الحقائق والتماس تفسير علمي لها.

هذه الرسائل الأربع مع وجود اختلاف فيما بينها، وقد نجم ذلك الاختلاف عن تباين مناهج التفكير عند أصحابها، إلا أنها ترسم أساساً قصصياً يعتمد على حقائق العلم، وفي الوقت نفسه تسهب في الخيال المرتكز أساساً على التفكير والمعرفة، فمن هنا صورت تلك الحكايات جانباً من معارف أصحابها، كأن تكون رسالة ابن سينا منوطة بالتفكير العقلي، وكان ابن طفيل قد تبعه في ذلك من أجل ذلك لم يُجْرِ تغييراً على عنوان القصة، في حين تصرف كل من السهروردي وابن النفيس، لتتكشف خيوط النهج الصوفي عند السهروردي والنهج الديني عند ابن النفيس، وأما أبرز ما في هذه الرسائل كما أرى الجانب المنوط بالمتخيل السردي المرتبط بحقائق العلم وتصورات الفلسفة، مما يؤكد وجود بذور للأدب العلمي عند العرب نواته هذه الرسائل الأربع التي تناولناها في هذه المقالة.

الهوامش:

1 - ابن سينا وابن طفيل والسهروردي (حي بن يقظان) تحقيق أحمد أمين ط دار المدى 2005م .

2 - قلعة جي (السهروردي مؤسس الحكمة الإشراقية) ط الهيئة العامة السورية للكتاب ص:85.

3 - ابن النفيس (الرسالة الكاملية) تحقيق عبد المنعم عمر نشر مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر القاهرة 1985م ص: 86.

4 -زيدان، يوسف (النصوص الأربعة ومبدعوها) دار الشروق القاهرة بلا تاريخ ص:43

5 -ابن النفيس (الرسالة الكاملية) ص:88.

رمزية المكان في الرواية العربية

د. مأمون الجنان *

أنا الأرض...

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرثوا جسدي!

أيها العابرون على جسدي/ لن تمروا

أنا الأرض في جسد/ لن تمروا

أنا الأرض في صحوها/ لن تمروا

أنا الأرض..

يا أيها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمروا!(1)

ما تزال دراسة المكان في الرواية العربية نادرة في النقد العربي فكل ما قدمه النقاد كدراسات منفصلة حول المكان ودلالته ورمزيته لا يتجاوز إلا كماً قليلاً، لذلك سعيت من خلال هذه الدراسة المتواضعة حول "رمزية المكان في الرواية العربية" أن أحاول أن أضيء بعض جوانب مخفية حول المكان ورمزيته علها تكون حافزاً، ومساعداً حقيقياً للمزيد من الدراسات ومساهمة متواضعة في تطوير بناء الرواية العربية، وعوناً على الوعي الجمالي للمكان.

من هذا المنطلق تتفاعل الطرق التحليلية لرمزية المكان في الرواية العربية باختلاف تكرار مقاطعه فالمكان في العمل الأدبي هو النابض المتفاعل، وليس وعاء للحدث فقط، ففي كتاب شاعرية أحلام اليقظة لغاستون باشلار يقول: إن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه(2)، فكل الأزمنة والأمكنة تصبح مدماكاً لبؤرة الحس عند التحليل، وربما يمكننا أن نرى الفارق بين صورة السطح وصورة العمق الذي ينطلق منه وإليه السرد، لذلك نلحظ في عدد من الروايات بعض الأمكنة التي تعد مكاناً متبادلاً بين الأمكنة يكاد يكون مقصوداً(3).*

لذلك فإن معنى المكان الموجود في الأعمال الأدبية يختلف كثيراً عن معنى وجود المكان الجغرافي(4) فالمكان الجغرافي موجود لا كما نشعر به ولا كما نحلم، والجغرافيا ليست بتعدد مظاهرها المختلفة من سهول وهضاب وجبال وأنهار وبحار، بل يتعدى ذلك إلى الوصف الموضوعي في التعبير عنه، فالمكان أدبياً أكبر من وجه الأرض وأعمق

---

* أديب سوري.

من عمقها، فهو يسبح مع ضياء الشمس، يخاطب القمر، لذلك نجد أن الأديب يبحث بمنظاره الخاص متجولاً بين الأمكنة والعصور والأزمنة، ليخترق فؤاد الآخر ومشاعره، ويرتفع به إلى النجوم حتى يضيق ذاك معنى المكان الجغرافي وينكمش إلى أمتار: (غرفة الحدث)، ونستطيع بعدها أن نميز النص الادبي من خلال الوصف مع الدقة، الذي يرتبط بالمكان ويرتبط المكان فيه، من خلال السيرورة الزمنية وتسلسلها، مع ما يلفها من غموض بعض الشيء، وهذا الغموض ليس جوهرياً في الأشياء، بل ما الذي يثيره فيناً حقيقة، ويؤكد جان كوهن أن في الأشياء والمكان شعرية أو حميمية ما، لا من خلال محتوى هذه الأشياء بل من خلال بنيتها المتمثل والمرتبط بالمكان الروائي(5)، فالوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي"(6).

فالراوي المتمكن يحسن توظيف لغة الأدب الواضحة لدى المتلقي، وما فيها من تشبيهات واستعارات ومجازات وانزياح وشيئاً من ضروب علم البديع، فاللغة هي التي تصوغ الاستعارة والرمز والتَّشبيه، وتنتج الصورة الفنية(7) وقد نظر العرب إلى التشبيه بوصفه الأسلوب الذي يسهم في تأسيس الإيقاع الشعري ولا يستطيع الكاتب أن يستغني عنه(8)، فالمكان من حيث العمق لا يتلاشى إلا من خلال ضعف الوصف السردي والغامض، فالأشجار والبيوت تتماهى مع الحدث، كما لو أن الفضاء المحيط بها يذيب كل فواصل السطوح وبذلك يصبح المكان أكثر تأثيراً وأكثر شمولية(9). فالوصف شكل من أشكال الاختزال يقوم الراوي فيه بوصف المفاصل الكبرى للأشياء إذ يرسم الخطوط العامة للشيء الموصوف، بشكل سطحي دون الخوض في تفاصيل جزئياته(10).

وتظهر من خلال رمزية المكان كأنها لون من ألوان الطيف، الذي ينتمي إلى المجالات المجاورة المتمايزة، وكأن القارئ يرى الأفق على مرمى نظره، محيطاً به من كل جانب، دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة، ويشعر بامتداده وعزلته، دون أن يبلغ مداه، أو أن يصل إلى طرف منه، بغية أن يكتشف رمزية: العلاقة بالمكان - ورمزية علاقة الشخصيات بالمكان. (11) ليتحول هذا الفضاء المكاني إلى مفتاح للرؤيا، ويقود الشخصيات إلى الأحداث داخل السرد الروائي، أو القصصي، ويمكن أن يبلغ أقصى حالات الاندماج بين الشخصية والمكان في حالات عديدة، ما يساعدنا على فهم أعمق لحميمية المكان وشاعريته، كما في مصطلحي الانفصال/ الاتصال من المنطق الرياضي(12) وبخاصة تلك التي تُبنى على تقنية معينة توظف اختراقات الزمن بحسب دلالات النص، ولا يخفى في هذا المجال أن بعض النتائج التحليلية تمكّننا من التوصل والاستنتاج إلى أن:

(الاتصال والانفصال) يمكن أن يَحدُثا معاً في آن معاً عبر حذف الزمن.

يبنى ذلك في محاولة للاقتراب من رمزية الطاقة الشعرية في ومن خلال مفهومي:

(العزلة والعلاقة) - (الانفصال والاتصال).

لذلك تُقاس الرواية العربية نقدياً استناداً إلى افتتاحيّتها ووظيفتها، وكيفية إدخال القارئ إلى عالم الرواية التخييلي بأبعادها كلها، من خلال تقديم الخلفيّة العامة لهذا العالم والخلفيّة الخاصّة بكل شخصية ليستطيع القارئ من ربط الخيوط والأحداث التي ستتسع فيما بعد(13)، وهذا يعني أن افتتاحيّة النص الروائي وحدة وظيفيّة وأساسيّة من وحدات الرواية، تُمهّد لما سيأتي، فضلاً عما تقدمه للقارئ من مسوغات تخييلية للحوادث في المجتمع الروائي، وتشير الروايات ذات البناء المتماسك إلى أن الاكتفاء بفقرة صغيرة في عدد قليل من الأسطر، لا يستطيع تجسيد وظيفة الافتتاحيّة، ما يعني أن الافتتاحيّة تحتاج إلى شيء من التفصيل يتيح للروائي فرصة لبناء نص ذي وحدة وظيفيّة أساسيّة(14)، فوصف المكان - على سبيل المثال - الضيق والمغلق في الرواية هو ميدان خصب لصراع الأفكار والشخصيات، أما وصف المكان المفتوح فهو في الغالب المكان المحبوب الذي تتصل به مع من تحب - الأطلال - فالمكان برمزيته هو تجسيد للفضاء التخييلي(15).

لذلك يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية للرواية الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول 'المكان' في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، وهو في النص الروائي ليس عنصراً زائداً بل على العكس فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانيَ عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله(16) فبيت الإنسان يعد تعبيراً مجازياً عن الشخصية، وامتداداً لها 'فإذا وصفت البيت مثلاً فقد وصفت الإنسان'(17)، وللوصف وظيفة التأسيس للبيئة المحيطة التي تجري أحداث القصة فيها وحبكة نسيجها، يجعله المؤلف أن يؤدي دوراً ما في بناء الحدث مع محاولة تطويع اللغة بانسيابية لتكون قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به'(18) فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإنْ كان مفهومهما مختلفاً:

1. فالمكان الروائي حين يطلق: يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكاناً واحداً أم أمكنة متعددة.

2. أما دلالة مفهوم الفضاء الروائي: فهو لا يقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية فحسب: بل يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع فيها وعرض وجهات نظر الشخصيات فيها'(19).

فالتركيز على المكان من الاستراتيجيات المهمة التي يلجأ إليها الكاتب: فمدينة القدس - مثلاً - ليس هو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات فقط، بل قد يكتسب سمات الشخصية الحية في بعض الأحيان إذ يتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية وفق عمق ارتباطها بالمكان، ما يدفع الكاتب إلى إضفاء صفات خيالية على خصائص المكان الفعلية، على أساس التخيل المحض فالكاتب يُوصل الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها'(20)، وعلى العموم: فإن الرمز المكاني في الروايات الفلسطينية، يتسم

بسمات معينة، ما يجعله رمزاً مهيمناً على مجمل الوحدات المؤسسة للنص الحكائي الروائي، فالأحداث والشخصيات والبيئة والزمن وربما اللغة ما يدفع تلك الوحدات لتأسيس الرواية العربية وبخاصة تلك المعنية بقضية فلسطين والأرض(21).

فالمكان: هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة للحدث، والبنية المكانية لنص من النصوص، ويلاحظ أن الكاتب قد يستخدم في روايته فضاء رمزياً خاصاً كالمدرسة مثلاً إذ تشكل نقطة انطلاق ومحطة عبور تقضي فيها شخصيات الرواية وقتاً معيناً ثم تعود إلى عالمها الخاص(22)، وتحقق البنية المكانية لأنساق أكثر عمومية، وقد تكون هذه الأنساق تياراً من التيارات الأدبية، وإما نسقاً مجملاً لثقافة من الثقافات الإقليمية، حيث "تدخل بطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة"(23)، كما أن وصف المكان وحده لا يساعد على تأسيس الفضاء الروائي، لذا لا بد من اختراق الإنسان للمكان، والتفاعل معه، والعيش فيه، وتلمس نبضه فالمعيار الحقيقي للمكان هو في بناء الفضاء الروائي: "فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان خصوصية الترقي الفني"(24) فالوصف في الحقيقة ما هو إلا صورة ذهنية متباينة سواء أكانت هذه المحاكاة حقيقية واقعية، أم محاكاة متخيلة وهذه الصورة مرتبطة بشكل أو بآخر بنظرة الراوي نفسه "وعلاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة كذلك بقدرة الروائي التعبيرية، وبالأهداف التي يريد تحقيقها"(25) لذا فإن القول بمكانية الحبكة، لا ينكر الحركة الزمانية فيها، وقد يحيلنا "علم العلامات" إلى إدراك جديد للمكان، فهو ليس فضاء فارغاً، لكنه مليء بالكائنات وبالأشياء الجزئية التي لا يمكن فصلها عنه، ما يضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات، ويتفرع عن المكان بين رواية الشخصية ورواية الحدث، في ثنايا النص كعلامات فرعية توفر إطاراً تصورياً، وتساهم في إنتاج الدلالة بشكل إضافي.

لا نواجه في الرواية فضاء بشكل خاص، وإنما كأجزاء وعناصر، منظور إليها بطريقة خاصة فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية، أو الذاتية التي تحملها الشخصيات عن المكان والكاتب هو الذي يُخضع العلاقات الإنسانية، في الرواية والنظم والحدث والمكان، فيلجأ إلى اللغة لإضفاء بعض اللمسات الذهنية الفنية لغويا لتقوية نصه، فمثل هذه الصفات التي تطلق على المكان هي أفكار مجردة، تساعد على تجسيد الأحداث، وتضفي عليها طابعاً مميزاً، ما ينطبق على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية، فرمزية المكان في النص الروائي، يحمل صفة هامة: هي تقسيم فضاء النص إلى فضاءين غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي: هو انعدام قابلية الاختراق، ويمكنه من جعل بعض الأماكن مباحة، وبعضها محظورة، فالقصر محظور على الفقير، وبيت الفقير مباح للغني، ومن الصعب على الفقير اختراق القصر، ويتجسد في هذا المكان الروائي من خلال التمثيل للقيمة بالمكان، والتقابل بين القيم وبين الأمكنة من خلال التقابل، فالقصر العالي الواسع الكبير للغني القوي والقادر على

الفعل، والبيت الصغير الضيق للضعيف والحقير والفقير.

وهذا يأخذنا إلى محيط البناء الفني للرواية متجاهلاً الواقع، وثمة رؤية تصنيفية أخرى قدمها غاستون باشلار في كتابه: جماليات المكان: "فتحدث عن المكان الأليف أو الرحم، وهو البيت الذي ولد وعاش فيه الإنسان"(26)، ونستطيع أن نؤكد: أن المكان المتناهي في الصغر، والمكان المتناهي في الكبر، ليسا متضادين كما يظن البعض، ولا يمكننا في الحقيقة أن نناقش الصغير والكبير بما هو عليه موضوعياً، بل على أساس أنهما قطبان يحملان إسقاط الصور المتلاحقة، والإحساس بهما في دواخلنا، فحين نقرأ مثلاً وصفاً لحجرة، نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا، أي أن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة"(27) وقد برزت في هذا الاتجاه عدة دراسات حول فضاء النص، "من خلال تحليل: العنوان، والغلاف، والمقدمات، والبدايات، وختام الفصول والتنويعات المختلفة، من فهارس الموضوعات وغيرها، وقد عارض هذا الاتجاه كثير من النقاد فور ظهوره، لأنهم رأوا فيه ميلاً مبالغاً نحو الشكلانية والتجريد"(28).

وبحسب مرتاض: "فإن المكان لم يعد ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتتصارع فيه الشخصيات وحسب، بل اكتسب سمات جديدة متعددة، إذ أصبح يتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية وفق عمق ارتباطها بالمكان ما جعل من الكاتب، أن يدفع إلى إضفاء صفات خيالية على خصائص المكان الفعلية، وبناء المكان في النص على أساس التخيل المحض، إلا أنه يكتسب ملامحه وأهميته بطريقة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي خارج النص"(29) وللمكان بعد نفسي داخل النص، إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والأيدلوجية، التي ترتبط لحصراً بالمكان ولا تفارقه، فالتركيز على المكان من الاستراتيجيات النصية المهمة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة"(30)، وقد لزدادت أهمية المكان في الروايات الحديثة إذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام وهو "يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته، وهو من أهم الأساليب التي مارسها الروائيون في تجسيد المكان، ورسم ملامحه وأبعاده، بأسلوب الوصف(31)، ويبقى الفضاء الفني الروائي، الفضاء الذي يربط عالمين أو مجتمعين أو ثقافتين معا، أو ما يربط الداخل المختنق بالخارج المنفتح، وغالباً ما يتمثل هذا الفضاء "في الأعمال الروائية الحديثة بالنافذة أو الحلم، وهناك النافذة المشرعة، ما يؤكد أن النافذة كانت فضاء واصلاً، يربط الداخل المقيد والواقع المرير بالخارج الحر والحلم الجميل(32)، ويلجأ الراوي إلى عناصر تشويق عديدة مثل: ظاهرة الانزياح ليحرص على توفير المتعة والإثارة للقارئ من خلال شريط الأحداث يجسد رؤيته للكون وإحساسه بالحياة، ومهاراته في رسم أبعاد شخصياته الروائية وامكاناته الفكرية في لغة مخالفة للمألوف العادي(33).

يظل وصف المكان الذي يعمد فيه الروائي إلى تقديم صورة مفصلة، تحتوي كل جزيئات الشيء الموصوف، وهذا يعني أن مقاطع الوصف، تتفرع على وفق قانون شجرة

الوصف التي رسمها جان ريكاردو، كما حدد في هذه الشجرة خمسة مظاهر هي: "الشكل، اللون، الهيأة المادة، الوضع،"(34) فالراوي في الوصف الاستقصائي ينبغي أن يلم بكل أو معظم هذه المظاهرة عند تعرضه لوصف الأشياء، ووفق مسار الأحداث والأماكن الأخرى، الذي منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق: "فالقرية مكان مفتوح، تتحرك فيه الشخصيات وتتعامل بأساليب وأشكال مختلفة، وهي تشتمل على مجموعة من البيوت المغلقة، والحقول والبساتين المفتوحة، فالحقول تكشف مدى إحساس الشخصية بالمكان، وقدرتها على الانفتاح والتواصل والحياة، لكن في ضمن هذا الفضاء المفتوح ذو المساحة الصغيرة، تتشكل فضاءات مغلقة كثيرة، وهنا يبرز الصراع الجدلي بين ثنائية المكان المفتوح والمغلق،"(35) وإذا دققنا في الجزئيات لاحظنا أنها غزيرة جداً، ولكن بنيتها تكاد تكون واحدة، فهي من عناصر وصف المكان كوصف الآم الناس وصفاً تفصيلياً وبشكل مسهب، أو تصوير بعض معالم [فضاء] العالم الخارجي، كتصوير رحلة بحرية، [أو كوصف] تقاليد الناس وعاداتهم وحضاراتهم(36).

ونتج عن هذا الاهتمام بوصف المكان اجتهادات ومناقشات مستفيضة، فذهب البعض "إلى مسؤولية السارد عن الرواية كلّها، واعترف البعض بالمؤلف وسمّاه المؤلّف الضمني، وخصَّ السارد بمهمّة تقديم الحكاية، أو سردها على المسرود له، ودمج بعض النقاد بين المؤلّف والسارد، فجعلوا المؤلّف صاحب الرواية، كما جعلوا السارد شريكاً له فيها، ومما لا شكّ فيه أن هذه الاجتهادات وغيرها، أسهمت في ترسيخ مفهومات مكانية ومقاربات سردية جديدة، كما حفزّت على مناقشتها أثناء تحليل النصوص الروائية، بغية الإفادة منها في طبيعة النص المُحَلَّلْ، وفي قدرة المُحلِّل على تفكيكه وإعادة تركيبه.

(الهوامش)

(1) راجع الاعمال الكاملة لمحمود درويش نشر في بيروت: دار العودة 1994.

(2) راجع مدخل إلى نظرية القصة لـ سمير المرزوقي وجميل شاكر نشر دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد 1986.

(3) راجع نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1978.

(4) راجع بحث في تقنيات السرد في نظرية الرواية لـ عبد الملك مرتاض سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998.

(5) راجع اللغة العليا والنظرية الشعرية لـ جان كوهن ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة نشر سنة 1995.

(6) راجع المعجم الأدبي الدكتور جبور عبد النور من منشورات دار العلم للملايين 1984.

(7) راجع الصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبد الله من منشورات دار المعارف القاهرة 1981.

(8) راجع البلاغية في البلاغة العربية لسمير أبو حدان من منشورات دار عويدات بيروت 1991.

(9) راجع اللغة العليا والنظرية الشعرية لـ جان كوهن ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة نشر سنة 1995.

(10) راجع البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان لشجاع مسلم العاني من منشورات دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2000.

(11) راجع الصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبد الله من منشورات دار المعارف القاهرة 1981.

(12) راجع المدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر وانظر كذلك الفضاء الروائي لمحمد باهي مقال في مجلة المشكاة العدد 29 ـ 1998.

(13) راجع (تاريخ الرواية الحديثة) لـ ر. م. ألبيريس ترجمة: جورج سالم نشر دار عويدات بيروت سنة 1967.

(14) راجع الرواية العربية البناء والرُؤيا مقاربات نقدية د. سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 2003.

(15) انظر بناء الرواية دراسة مقارنة للدكتورة سيزا أحمد قاسم من منشورات مكتبة الأسرة سنة 2004.

(16) انظر (بنية الشكل الروائي) لـ حسن بحراوي من منشورات المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء سنة 1990.

(17) راجع (نظرية الأدب) لـ رينيه ويليك وأوستن وارين ترجمة محيي الدين صبحي ومراجعة الدكتور حسام الخطيب من منشورات المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب/ دمشق 1972.

(18) راجع معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان بيروت 1984.

(19) راجع بناء الرواية العربية السورية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1995.

(20) راجع كتاب البناء الفني في رواية الحرب دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة لـ عبد الله إبراهيم نشر دار الشؤون الثقافية/ بغداد.

(21) راجع كتاب نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية لـ نضال الصالح من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2004.

(22) راجع الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة لمنيب محمد البوريمي من منشورات دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.

(23) راجع مشكلة المكان الفني لـ يوري لوتمان ترجمة سيزا أحمد قاسم مجلة ألف باء العدد 6 سنة 1986.

(24) راجع الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.

(25) راجع بناء الرواية العربية السورية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1995.

(26) راجع جماليات المكان لغاستون باشلار ترجمة: غالب هلسا من منشورات دار الجاحظ بغداد 1980.

(27) راجع المصدر السابق.

(28) راجع بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي من منشورات المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء سنة 1990.

(29) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد للدكتور عبد الملك مرتاض من منشورات سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998.

(30) راجع البناء الفني في رواية الحرب دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة لعبد الله إبراهيم نشر دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1988.

(31) راجع الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا لإبراهيم جنداري نشر دار الشؤون الثقافية العامة 2001.

(32) راجع الفضاء وتشكلاته السردية في الرواية العربية الحديثة للدكتور أحمد العزي صغير أستاذ الأدب والنقد في جامعة الحديدة اليمن.

(33) راجع ظاهرة الانزياح الأسلوبي لصالح شتيوي مجلة جامعة دمشق المجلد 21 عام 2005 العدد 4.3.

(34) راجع بناء الرواية دراسة مقارنة للدكتورة سيزا أحمد قاسم نشر مكتبة الأسرة سنة 2004.

(35) راجع الفضاء وتشكلاته السردية في الرواية العربية الحديثة للدكتور أحمد العزي صغير أستاذ الأدب والنقد في جامعة الحديدة اليمن

(36) راجع الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 2003.

المراجع

1. الاعمال الكاملة لمحمود درويش نشر في بيروت: دار العودة 1994
2. مدخل إلى نظرية القصة لـ سمير المرزوقي وجميل شاكر نشر دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد 1986
3. نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1978.
4. بحث في تقنيات السرد في نظرية الرواية لـ عبد الملك مرتاض سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998
5. اللغة العليا والنظرية الشعرية لـ جان كوهن ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة نشر سنة 1995
6. المعجم الأدبي الدكتور جبور عبد النور من منشورات دار العلم للملايين 1984
7. الصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبد الله من منشورات دار المعارف القاهرة 1981
8. البلاغية في البلاغة العربية لسمير أبو حدان من منشورات دار عويدات بيروت 1991
9. اللغة العليا والنظرية الشعرية لـ جان كوهن ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة نشر سنة 1995
10. البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان لشجاع مسلم العاني من منشورات دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2000.
11. الصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبد الله من منشورات دار المعارف القاهرة 1981
12. المدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر وانظر كذلك الفضاء الروائي لمحمد باهي مقال في مجلة المشكاة العدد 29 -1998
13. تاريخ الرواية الحديثة لـ ر. م. ألبيريس ترجمة: جورج سالم نشر دار عويدات بيروت سنة 1967
14. الرواية العربية البناء والرُّؤيا مقاربات نقدية د. سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 2003
15. بناء الرواية دراسة مقارنة للدكتورة سيزا أحمد قاسم من منشورات مكتبة الأسرة سنة 2004
16. بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي من منشورات المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء سنة 1990
17. نظرية الأدب لـ رينيه ويليك وأوستن وارين ترجمة محيي الدين صبحي ومراجعة الدكتور حسام الخطيب من منشورات المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب/ دمشق 1972.
18. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان بيروت 1984.

19. بناء الرواية العربية السورية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1995.
20. كتاب البناء الفني في رواية الحرب دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة لـ عبد الله إبراهيم نشر دار الشؤون الثقافية/ بغداد
21. كتاب نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية لـ نضال الصالح من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2004
22. الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة لمنيب محمد البوريمي من منشورات دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.
23. مشكلة المكان الفني لـ يوري لوتمان ترجمة سيزا أحمد قاسم مجلة ألف باء العدد 6 سنة 1986
24. الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003
25. بناء الرواية العربية السورية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1995.
26. جماليات المكان لغاستون باشلار ترجمة: غالب هلسا من منشورات دار الجاحظ بغداد 1980
27. بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي من منشورات المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء سنة 1990
28. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد للدكتور عبد الملك مرتاض من منشورات سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998
29. البناء الفني في رواية الحرب دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة لعبد الله إبراهيم نشر دار الشؤون الثقافية - بغداد 1988.
30. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا لإبراهيم جنداري نشر دار الشؤون الثقافية العامة 2001.
31. الفضاء وتشكلاته السردية في الرواية العربية الحديثة للدكتور أحمد العزي صغير أستاذ الأدب والنقد في جامعة الحديدة اليمن.
32. ظاهرة الانزياح الأسلوبي لصالح شتيوي مجلة جامعة دمشق المجلد 21 عام 2005 العدد 3 ـ 4.
33. بناء الرواية دراسة مقارنة للدكتورة سيزا أحمد قاسم نشر مكتبة الأسرة سنة 2004.
الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية للدكتور سمر روحي الفيصل من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 2003.

القصة عند العرب

حسن مهدي أبو الوفا*

القصة هي لون آخر من فنون الألوان الأدبية من شعر ورواية ورسم ونحت، ومنهم من قال إننا يمكن أن نفسرها بالحكاية... ما معنى القصة بمفهومها الأدبي الفني؟ وما هي مقومات القصة؟ وهل كانت هذه القصة بمفهومها الفني الذي نعرفه الآن هي نفسها التي كانت عند العرب قديماً؟ التدوين عند العرب جاء في العصور المتأخرة ومع ذلك كان عندهم قصص شعبية وحكايات تدخل في كثير من الأحيان نطاق الخرافة وما شاكل أما في الأدب اليوناني والفارسي والهندي سبقونا في هذا المجال كانت القصة موجودة لديهم أما في الأدب العربي لم تظهر القصة بشكلها الحالي إلا بعد فترة طويلة من الزمن وحتى أننا نجد هناك نوع آخر من القصص الغزلي مثل ما حكا لنا أبو الفرج الأصفهاني في كتابة الأغاني وقبله بعض الروايات على لسان العذريين وعشقهم وهيامهم مثل قيس بن الملوح و.....

(يحدثنا الرقاشي والكثير من المؤرخين أن للمثقفين الفرس قصصاً كانت تصب في مجال الحكم والمواعظ) فنحن لو نرجع إلى موروثنا القديم نلاحظ أنه ظهرت لدينا بعض الكتب التي تحمل طابعاً قصصياً لكنها لم تصل إلى الناحية الفنية المطلوبة لأن غالباً ما تكون مترجمة عن أداب أمم أخرى، [أو تكون متأثرة بآداب الأمم الأخرى] مثل كتاب (دليلة ودمنة) حيث تضمن قصصاً على ألسن الحيوانات وغالباً يكون الحكمة بالأصل. هذا الكتاب لم يكن عربياً إنما هندياً ترجم إلى الفارسية وترجمه إلى العربية عبد الله بن المقفع الذي قتله العباسيون. ومثال آخر كتاب (ألف ليلة وليلة) وهو يحكي تقريباً عن حضارة العصر العباسي وعصور مختلفة وأغلب الظن أن هذا الكتاب بدأ بتأليفه في زمن وأضيف إليه بعد ذلك في أزمان مختلفة وقل ما تجد نسختين متطابقتين منه ولكن بشكل عام يتصف بأن قصصه تنحى على هذا النحو يعني عندنا قصص رئيسة وتتفرع منها قصص فرعية وهذه القصة الفرعية لها قصة فرعية أخرى وهكذا حتى تستغرق كثيراً. لذلك القصص فيه متداخلة وكلها قصص غير مقبولة فيها الخرافة والمبالغة ولكنها لا تخلو من عرض لبعض الحضارات في الأقطار العربية.

---

* كاتب عراقي مقيم في سورية.

وهو كان معروفاً عند العرب في القرن العاشر الميلادي يعني في منتصف القرن الثالث الهجري هذا الكتاب ليس مترجماً بل متأثراً بالأدب الفارسي وحتى الهندي حتى أنه هناك كتاب بالفارسية تسميته أيضاً معناه ألف ليلة وليلة (اسمع هزار أفاته) هكذا يسمى وهذا يشبه إلى حد كبير ألف ليلة وليلة.

أما النوع الثاني من الكتب القديمة التي تتضمن طابعاً قصصياً عربياً أصيلاً هذه الكتب المميزة هي ثلاثة كتب عربية أصلية هي (المقامات) (ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري) و(حي بن يقظان)، تأتي مثلاً إلى مقامات البديع على سبيل المثال فكانت هذه المقامة تستغرق وقتاً بمقدار ما يستغرقه وقت المجلس من الزمن وهي في الواقع تتضمن نقداً اجتماعياً على الأكثر وهذه الشخصية الخاصة تجدها في جميع المقامات يعني بطل تدور حوله هذه القصص كلها ورواية لهذا البطل، عندنا رسالة الغفران ومؤلفها أبو العلاء المعري وهو عنده كتابٌ آخر سماه رسالة الغفران وهي قصة لكن أبو العلاء فلسفته الاجتماعية وراء معتقداته أظهرها في هذا الكتاب من خلال تصويره في قصة وجعل أحداث هذه القصة كلها تدور في الجنة في اليوم الآخر، كيف أن الشاعر الفلاني تشفع له البيت الفلاني بعد أن يعرض قصيدته وينقدها ويبين جمالياتها الفنية ومآخذ الشعراء عليها لكن كلها على حوار له أسلوب قصصي وهو كتاب نفيس لكن أحداث هذه القصص كلها تدور في اليوم الآخر في الجنة كما صورها لنا أبو العلاء رحمه الله، أما كتاب حي بن يقظان فيه جوانب نضج قصصي في الشرح والإقناع على الرغم من أن غالب القصص فيها ليس سوى بقليل لذكر الآراء الفلسفية الكثيرة ويحاول أن يدافع عنها أو يرد على بعضها وبراعته تتجلى في أن أبي الطفيلي هذا وهو صاحب كتاب حي بن يقظان الذي استطاع أن يمدح الآراء الفلسفية بالقصص الشعبية بين الفلسفة وبين القصة وهذا فعلاً يدل على براعة الكاتب وعندما تقرأ كتاب حي بن يقظان ترى أن الرجل كان متأثراً بفلسفة ابن سينا وهي تُعدُّ من أهم أنواع الأدب لأنه يقرأها المتعلم وغير المتعلم لأنها مكتوبة بشكل مفهوم وواضح.

نستفيد مما سبق أن مقومات القصة تقوم بشيئين رئيسيين هما، أولاً: الموضوع، وثانياً: طريقة معالجة الموضوع قبل أن يكتب القاص قصته أهم من الكتابة هو اختيار الموضوع لأن اختيار الموضوع إذا كان بشكل دقيق حينئذٍ تكون القصة ناجحة لكن إذا لم يكن اختيار الموضوع دقيقاً تفشل القصة لأن القصة تختلف عن بقية أساليب الأدب الأخرى، فالقصة يجب أن تكون فيها شد ومتعة وفيها عنصر مشوق جداً بحيث تجعل المخاطب يحب المتابعة، أولاً يختار لها الموضوع المهم الذي يتماشى مع الطبائع البشرية والذي يلاحظ فيه مدى قدرة هذا الموضوع على إثارة الانفعال المناسب، وأن يتضمن غرضاً عظيماً أو على الأقل صورة من صور الحياة الاجتماعية التي دائماً تتفاعل بها الناس ومن هنا نجد أن الغالبية العظمى من القصص والروايات تدور حول الحب بين الجنسين حتى أنه وصل الحال بجرجي زيدان عنده سلسلة سماها بالحب بين

الجنسين ويحاول أن يشد القارئ إلى النص وهو كان صادقاً في هذه الصياغة.

أما ما يتعلق بمعالجة موضوع القصة: الموضوع كونه قيّم أو غير قيّم له أثر في نجاح القصة لكن تبقى طريقة معالجته هي المهمة يعني أن الفكرة العامة للقصة سوف تتضمن أحداثاً وتتضمن زماناً ومكاناً وتتضمن أشخاصاً وحواراً فيجب أن يكون موضوع القصة مهماً مثيراً لكن لما يأتي القاص ويريد أن يعالج هذا الموضوع يجب أن يكون عالماً وعارفاً وقادراً على كيفية المعالجة يعالجه بدقة بحيث الأشخاص يختارهم بعناية يحسن إعطاء دور كل شخص في هذه القصة يعني كل واحد من شخصيات القصة يجب أن تعطيه دوره بما يناسبه وتربط سرد الأحداث ببعضها أيضاً ربطاً محكماً معتناً به ومن أجل تفعيل عنصر التشويق يجب أن يتضمن الموضوع عنصراً من عناصر المفاجأة يعني افرض أن الأحداث كانت تسير في مسير معين بشكل غير متوقع يحدث شيء وإذا بالأمر يغير مجرى القصة ومجرى الأحداث وهذا كثيراً ما نشاهده في المسلسلات، ومن هنا النفس الإنسانية سوف تنبهر وتتعجب أنه كيف حدث هذا وتشد أكثر إلى إتمام قراءة القصة ويجب أيضاً أن يحسن هذا القاص ربط عنصر المفاجأة بالأحداث الموجودة والسابقة وكيفية نقله إلى المتلقي.

والقصة قلنا تتضمن أشخاصاً يخترعهم القاص نفسه ويجب على القاص عندما يضع موضوعاً ويريد أن يختار أشخاص قصته يجب أن يختارهم من المكان الذي يعيشه هو يعني لا يختار أشخاصاً من وسط هو لم يعشه أبداً، لماذا؟ لأنه حين يختارهم من وسط لم يعشه هو أبداً سوف لا يعرفهم حق المعرفة ولا يستطيع أن يقيمهم حق التقييم ولذلك سوف لا ينجح في إبراز دورهم لأنه لا يعرف ما هي أحاسيسهم ومشاعرهم ولا يستطيع أن يتغلغل في داخل نفوسهم.

كيف نصور هؤلاء الأشخاص؟ قلنا الآن أنه يجب أن يختار القاص أشخاص قصته من المحيط الذي يعيشه هو وبينا السبب قلنا حتى ينجح ويكون قادراً أن يعيش دواخل هؤلاء على القاص بعد أن اختار أشخاص قصته رجالاً ونساءً أن ينجح لما يتحدث في أن يوهم المتلقي وهو القارئ وكأنهم فعلاً أولئك الأشخاص الحقيقيون التي تدور أحداث القصة عليهم يعني لا يحس أن هذا عبارة عن كلام على ألسنتهم أو هو وصف لهم لا أنهم هم بل يجب أن يعطي أبطال قصته الحركة والحيوية وكأنهم أشخاص حقيقيون يعيشون ويتصارعون ويحب أحدهم الآخر وإلى آخره من أجل أن يشد المتلقي لأن المتلقي عندما يحس بفجوة قلت قيمة النص عنده وكذلك هذا الموضوع واضح في المسلسلات والأفلام مثلاً ترى أن هذا الممثل استطاع أن يتقمص الشخصية تقمصاً تاماً ويؤدي الدور بكل براعة حتى كأنه هو فإذا كانت الشخصية شريرة كأنه هو ذلك الشرير حتى أنت المشاهد أحياناً تلعنه وتبغضه لأنه كان متقمصاً تاماً كأنه هو فعلاً وهذا هو النجاح وكذلك القصة ولا يستطيع القاص أن يخيل لك الأشخاص وكأنهم أشخاص حقيقيون إلا إذا كان قد عاشهم وعاش بيئتهم وأدرك ما يحسون به بكل تفصيلاتها ودقائقها.

كيف يستطيع القاص أن يخيل لك أن أشخاص قصته حقيقيون؟ قالوا يستطيع ذلك

مـن خـلال مـا يلـي أمامـه طـريقين مـن طـرق التصوير للأشخاص.

الأول: طريقة التحليل المباشر القاص هنا يصور أشخاصه من الخارج هو يصفهم لك فيقول مثلاً وبينما كان فلان جالساً وإذا به يمر عليه رجل عجوز يتسم بالوقار هادئاً متعاطفاً ولما كلمه، كلمه بهدوء تبدو آثار الكياسة والحكمة في سلوكه فهنا هو وصف لك أحد أشخاص قصته وهذه الطريقة يسمونها طريقة التحليل المباشر يعني هو القاص يعطيك فكرة عامة عن أشخاصه هو يتحدث عنهم.

والثاني: التصوير التمثيلي غير المباشر، هنا ليس القاص هو الذي يصف لك الأشخاص وإنما يتركهم هم من خلال قصته هم يعطوك الانطباع عنهم يعني هم يصفون أنفسهم إليك يعني هم الذين يتحدثون، ومن الممكن للقاص أن يجمع بين هاتين الطريقتين.

الحوار: والحوار يكون أليق بالقصة التي طبيعتها روائية أو تمثيلية وهي كلها الرواية والتمثيل من سنخ واحد ولكن أحياناً حتى القصة غير الروائية يقع فيها حوار، والحوار هو من أدق عناصر القصة وهو الذي يزيد في حيويتها إذا أتقن القاص كيفية صياغة هذا الحوار وسبكه ومن خلاله يتم عرض الانفعالات وبناء عليه يجب على القاص أن يكون دقيقاً في صياغة الحوار الموجود بين شخصيات القصة التي سوف يذكرها وهناك أمور يجب أن يتضمنها الحوار لكي يكون الحوار ناجحاً وبالتالي تكون القصة ناجحة فنقول:

أولاً: أن يكون عنصراً منتظماً في القصة يخدم سير الحوادث وتصوير الأشخاص وعلاقتهم بالحوادث.

ثانياً: أن يكون الحوار ملائماً لطبيعة القصة ومتصلاً اتصالاً وثيقاً بشخصية المتكلمين مثلاً الحوار الذي تجعله للقائد يجب أن يختلف عن الحوار الذي تجعله بين الفلاح وامرأة متطرّفة على سبيل المثال.

ثالثاً: يجب أن يكون هذا الحوار سهلاً وممتعاً وإياك إياك أن تطيل الحوار المتلقي يسأم منه أعط بقدر الحاجة.

ويبقى للقصة دوراً فعالاً ومؤثراً في حياة الإنسان لأنها تحاكي آماله وآلامه وطموحه وتساعده أحياناً في البحث عن حلول لمشكلاته في الحياة.

مكسيم غوركي 1868 ـ 1936
بمناسبة مرور مئة عام على ميلاده

أ.د. ممدوح أبو الوي

1 ـ مقدمة:

قال غوركي:" أعظم درجات السعادة أنْ تشعر أنَّ الناس بحاجةٍ إليك ،وأنك قريبٌ منهم". وقال أيضاً :" إذا لم أدافع عن نفسي ،فمن الذي يدافع عني! ولكن إذا كنت أعيش فقط من أجل نفسي ، فما معنى وجودي!".

ولد في 16 آذار في مدينة نيجني نوفوغراد، والتي أصبح اسمها غوركي، أمضى مكسيم غوركي طفولته في بيت جده من جهة أمه ، وذلك بسبب وفاة والده المبكرة ،إذ توفي والده وهو في الرابعة من عمره، وكان جده قاسياً معه ، على عكس جدته من جهة أمِّه، التي كانت تعامله برحمةٍ، أمّا جده فكان يجلده أحياناً، وكانت والدته قد حملت به دون زواجٍ شرعي، وتزوجت بعد ذلك. وتوفيت والدته وهو في العاشرة من عمره، وحاول مكسيم غوركي، في طفولته القيام بأعمال مختلفةٍ ليكسب منها لقمة عيشه ،حاول الانتحار في سن التاسعة عشرة، ولكن الرصاصة أصابت الرئة وأخطأت القلب، وكان منذ طفولته مولعاً بالقراءة. وصف غوركي معاناته في طفولته في سيرته الذاتيّة المؤلفة من ثلاثة أجزاء "الطفولة" (1913-1914)، والجزء الثاني بعنوان "بين الناس" (1915-1916)، والجزء الثالث بعنوان "جامعاتي" (1922). وكان قد كتب في بداية حياته الإبداعية قصةً بعنوان "العجوز إيزرغيل" (1894).وهي تتحدث عن معنى الحياة الإنسانية. وكتب بعد مرور عام على قصة "العجوز إيزرغيل" "نشيد عن الصقر" (1895).

لعل مكسيم غوركي من الأدباء الذين وضعوا حجر الأساس في بناء المدرسة الواقعيِّة الاشتراكيِّة، فكانت قصيدته "الإنسان"، التي صدرت عام 1903 اللبنة الأولى في هذا البناء، نادت المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة بالجمال الروحيِّ للإنسان الحر، وبعظمة إمكانياته العقليِّة، وبمسيرته الدائمة التي لا تعرف التوقف إلى الأمام وإلى الأعلى، إلى قمم الإبداع والوعي.

أسس مكسيم غوركي الأدب الذي يهدف إلى تصوير الحياة في حركتها الثوريِّة، وآمن إيماناً راسخاً بأنّ الثورة الاشتراكيّة تحول العالم إلى ملكوت للإنسان وأخذت الملايين تقرأ مؤلفاته التي تتغنى بالثورة الاشتراكيِّة القادمة، وعبر عن معاناة الشعب في روسيا وعن آمال الكادحين. ولقد عبّر مكسيم غوركي في مؤلفاته الأولى عن إيمانه الراسخ في إمكانيات الإنسان الكبيرة، وعن نزعته الإنسانية.

فعالج في التسعينيات من القرن الماضي موضوع الإنسان المبدع الذي يزين الأرض بإبداعه، ويتعاطف غوركي مع تطلعات الإنسان المبدع إلى خلق المعجزات على الأرض. عكس غوركي في مؤلفاته الرومانسيِّة استنهاض الشعور بالكرامة الذاتية، الذي تميزت به تلك المرحلة، وتعطش الإنسان إلى النضال البطوليِّ والحرية.

ظهرت النزعة الواقعية في المرحلة الأولى من إبداع غوركي، فظهرت الصور الفنية الواقعيّة مع الصور الفنية الرومانسية، فإلى جانب "الصقر" و"دانكو"، و"العجوز ايزرغيل" ظهرت شخصيات فنية أخرى مثل غريغوري أرلوف، وكونا فولوف، ونيكولاي غفوزدوف وأبطال رواية "الأصدقاء الثلاثة" التي صدرت عام 1901، لقد عبّرت هذه الشخصيات عن البحث الروحيِّ للإنسان الكادح وعن ثورته على التمييز الاجتماعيّ، ويتعرف القارئ على شخصيات تعشق الحرية وتبحث عن الحقيقة وتصور أعمال غوركي الأولى الإنسان الكادح الفقير الذي جاء من الأوساط الشعبية ويشق طريقه في الحياة، ورأى غوركي أنَّ إحدى مهام الأدب تتلخص ليس فقط في نقد الواقع المظلم، وإنّما في تقديم تحليل لهذا الواقع.

نرى في روايتي "فوما غوردييف" 1899، و"الأصدقاء الثلاثة" (1900 ـ 1901) مشاهد من حياة الأبطال وصوراً لحياتهم التي تعكس هذه الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها. لقد ثار في هاتين الروايتين فوما غوردييف، وإيليا لونيف ضد النظام الرأسمالي، وكذلك يعبّر العامل الميكانيكي واسمه نيل في مسرحية "البرجوازيون الصغار" التي صدرت عام 1901 عن الفكر الثوريّ.

يصور غوركي الظروف التاريخيّة التي أدّت إلى ظهور الطبقة العاملة، ويعبر في مسرحيتيه "البرجوازيون الصغار" 1901 و"الأعداء" التي صدرت عام 1906 وفي رواية "الأم" التي صدرت عام 1906، وقصته "الصيف" عن كراهية الشعب للبرجوازية، ويركز الكاتب اهتمامه على التيارات الخفية التي بدأت تظهر، والتي أيقظت وعي ملايين الجماهير، والتي رسمت العلاقات الإنسانية الجديدة، واستطاع الأديب الكبير رؤية صفات إنسانية معينة جعلته يثق بقدرة الإنسان على البحث الروحي.

ارتكز غوركي على إنجازات الأدب الكلاسيكي الذي يصور التصرفات النمطية ويفسرها تفسيراً عقلانياً، ويضعها ضمن ظروف نمطيّة، ويفضح الكاتب النظام الاجتماعي القائم على القهر والاضطهاد والاستغلال.

2 - رواية "الأمّ" (1907)

أصدر غوركي روايته الشهيرة "الأمّ" بعد قيام الثورة الروسية الأولى عام 1905، ولقد صدرت هذه الرواية بعد مرور أربعة عشر عاماً على صدور قصة غوركي الأولى "ماكار تشودرا" التي صدرت عام 1892، أيّ إنَّ غوركي خلال هذه الفترة استطاع صقل موهبته الأدبيّة، يتابع غوركي في هذه الرواية تصوير الناس الفقراء البسطاء الكادحين، فلقد كان موضوع الفقراء والبؤساء أحد الموضوعات الأساسية في الأدب الروسي وبدأه الشاعر كارامزين (1766-1826)، الذي أصدر عام 1792 قصة بعنوان "ليزا الفقيرة" وتابع هذا الموضوع بوشكين (1799ـ 1837) الذي أصدر قصة "مدير المحطة" ضمن مجموعة قصص بيلكين عام 1831 وكتب غوغول (1809 - 1852) بعده قصة، "المعطف" عام 1841 وتابع هذا الموضوع دوستويفسكي (1821 - 1881) فكانت روايته الأولى بعنوان "الفقراء" 1846، وكتب رواية أخرى

بعنوان "المذلون والمهانون" 1862 وكذلك اهتم بهذا الموضوع كثيراً تولستوي (1828 -1910)، ولاسيما في حكاياته الشعبية، ولكن طريقة تصوير غوركي للفقراء والكادحين تختلف اختلافاً جذرياً عن طريقة سابقيه، لدرجة أننا لا نجد تشابهاً فإذا كان الأدباء المذكورون يحاولون إثارة الشفقة والرحمة على الفقير، فإنّ غوركي يصور هؤلاء العمال الكادحين، بشكل يبعث في نفوس القراء الاحترام، فهم قوة لا تحتاج إلى رحمة الدولة، لأنَّ الدولة هي التي تحتاج إلى تعبهم، فإن عملوا سارت مرافق الدولة ومؤسساتها ومعاملها على ما يرام، وإن أضربوا عن العمل تعطل كل شيء، هم قوة تخافها الدولة وتخشى قيام تنظيم بين صفوفها، وغوركي عليم بهذه الطبقة ليس لأنه قرأ واطلع على الآداب العالمية وعلى الفكر الماركسيّ فحسب، وإنَّما لأنَّه هو نفسه فرد من أفراد هذه الطبقة فلقد عمل حمّالاً، وفلاحاً وأجيراً وساحباً للمراكب، ومساعد خبّاز في فرن من أفران مدينة كازان، وكان الفرن لا يختلف كثيراً عن زنزانته، وصوّر في مؤلفاته الأولى الحفاة والمشردين والغجر. وجاءت رواية "الأمّ" تتويجاً لحركة تطور الأدب الروسيّ بوجه عام، ولأدب غوركي بوجه خاص، ويرى بعض النقاد أنَّها العمل الأدبي الأول في تاريخ المدرسة الواقعيّة الاشتراكية، وإن كانت هناك أعمال أخرى، ولكن رواية "الأمّ"، كتبت بأسلوب جديد، وصورت الحركة العماليّة، وساعدت غوركي في إبداع هذه الرواية ثورة عام 1905، وهي ثورة عمالية وفلاحية، إلا أنّها قمعت.

وكان غوركي في أثناء كتابته للرواية المذكورة أحد نشطاء الحركة البروليتارية، فكلف عام 1906 بالسفر إلى أمريكا لجمع التبرعات لصالح العمل الثوري في روسيا، وأراد لينين(1870-1924) أن يصبح غوركي أديب الحركة العمالية، واستطاع غوركي في روايته المذكورة فضح النظام القائم على القهر والاضطهاد والاستغلال، فقدّم لنا مأساة العامل ميخائيل فلا سوف، الذي كان يتعاطى شرب الخمر لينسى آلام حياته ويتابع ابنه بافل فلاسوف العمل، ويعيش في البداية، بالطريقة ذاتها التي كان يعيش بها والده، وفيما بعد يعتنق الفكر الثوري ويغيّر حياته، وجعل غوركي الأمّ البسيطة الخائفة كل إنسان، كلّ شيء بطلة لروايته، إذ تتطور شخصيتها من زوجة

وأم إلى أمّ مناضلة بعد موت زوجها، وترمز الأم إلى الوطن بكامله الذي ينتقل من مرحلة الخوف والتردد إلى مرحلة الثورة.

أخذت الأم وهي أميّة تعيش من أجل خدمة ابنها بعد وفاة زوجها ميخائيل فلاسوف، انضم ابنها إلى مجموعة اشتراكية ثورية، وأخذ يقرأ الكتب الممنوعة "أنا أقرأ كتباً ممنوعة لأنّها تقول الحقيقة عن حياة العمال..."(1) وأخذت المجموعة الثورية الاشتراكية تجتمع في بيته، كانت ناتاشا واحدة منهم، وهي فتاة من أسرة غنية إلا أنّ والدها لا يقدّم لها يد المساعدة لاعتناقها الأفكار الثورية، ولديها أخ وأخت متزوجة.

وبدأت تنتشر الأخبار عن عقد اجتماعات في بيت بافل فلاسوف، وأخذ الناس يتحدثون عن المنشورات التي توزع وتنتقد إدارة المصنع وتتحدث عن إضرابات العمال في العاصمة بطرسبورغ، فألقى رجال الشرطة القبض على أعضاء التنظيم الثوري، وفتشوا مجموعة من البيوت منها بيت بافل فلاسوف الذي يبلغ عمره عشرين عاماً، ويؤمن بالعلم وبقدرة العقل على الفهم والتحليل.

يوجد قرب المصنع الذي يعمل فيه بافل فلاسوف مستنقع، لا تأتي منه إلا المصائب، والأوساخ والبعوض، ولذلك قرر مدير المصنع تجفيفه ولكن على نفقة العمال، فقرر حسم كوبيك من كلّ روبل يتقاضاه العمال، أي حسم واحد بالمئة من أجورهم، فحرض بافل العمال على الإضراب لأنّه في الماضي حسمت الإدارة من أجور العمال مبلغاً من النقود من أجل بناء حمّام للعمال ولكنّ الإدارة أخذت النقود ولم تبن حماماً، وهكذا في هذه المرة، قد يحسمون النقود ولا يجففون المستنقع، ولكن العمال خافوا التسريح وعادوا إلى عملهم، وفشل بافل فلاسوف في تحريضهم على الإضراب.

ورأى صديقه ريبن الذي يبلغ الأربعين من عمره أنّ بافل فشل لأنّه خاطب عقول العمال ولم يخاطب قلوبهم، وجاء رجال الشرطة مساءً واعتقلوه لتحريضه العمال على الإضراب، واعتقلوا تسعة وأربعين عاملاً.

أصبحت الأم تبيع الفطائر والشوربة في المصنع وتأخذ معها المناشير الثورية وذلك لكي يفهم رجال الشرطة أنّ ابنها بريء بدليل أنّ المناشير ما زالت توزع.

وطلبت السماح لها بزيارة ابنها في السجن إلا أنّ طلبها رفض في البداية وسمح لها بزيارة ابنها بعد مرور سبعة أسابيع على توقيفه، وحدثته عن عملها وعن المناشير التي عادت للظهور على الرغم من وجود شرطي في الممر الذي يفصل بينها وبين ابنها بافل الذي يناضل من أجل مصالح العمال وضد مصالح الرأسماليين، وكان يوزع المناشير التي تخدم غرضه، ولكن من الذي يكتب المناشير؟ هذا السؤال طرحه على نفسه بافل وكان يخشى أن يكون بعض الأغنياء يكتبونها ويصدرونها لأنّ العمال عاجزون عن دفع تكاليفها، أيكون هو وزملاؤه أداة بيد هؤلاء؟ وبدأت مناشير جديدة تظهر بمناسبة عيد العمال في الأول من أيار تدعو لتغيير النظام الاجتماعي القائم، ولا سيما أنَّ أسعار المواد الغذائية الضرورية مثل الخبز آخذة في الارتفاع. وأخلي سبيل بافل فيما بعد، الذي قاد مظاهرة عمالية بمناسبة عيد الأول من أيار، عيد العمال، فحمل الراية الحمراء، راية العدالة والحرية وهتف بأعلى صوته عاش الشعب العامل، وعاش حزب العمال الاشتراكيّ الديمقراطي.

وانتهت المظاهرة باعتقال بافل فلاسوف وبعض رفاقه ولقد شاركت الأمّ بالمظاهرة وكانت تعتز بابنها بافل، وبذلك ينتهي القسم الأول من رواية "الأمّ" التي تتألف من قسمين.

تترك الأمُّ في القسم الثاني من الرواية بيتها بعد أن فتشه رجال الشرطة، واتفقت مع أحد الرفاق على توزيع المنشورات في القرى على الفلاحين، الذين يعانون الفقر والعوز، وأخذت الأم تتنكر في ثياب راهبة أحياناً أو بائعة أحياناً أخرى وتجوب مقاطعات روسيا، وتجري محاكمة بافل ورفاقه الذين لم يعترفوا بأيّ ذنب فهم لم يقتلوا أحداً، ولم يسرقوا أيّ شيء، ولكنهم عارضوا شكلاً من أشكال الحياة، يقود الناس إلى السرقة والقتل، وعدّوا المحكمة ظالمة.

أمَّا موقف الروائي مكسيم غوركي (1868 -1936) فهو متعاطف مع العمال ويتضح من خلال الرواية بكاملها ولاسيما في أثناء وصفه للإضراب الأول بسبب حسم قسم من أجور العمال لتغطية نفقات تجفيف المستنقع، وفي أثناء مظاهرة العمال بمناسبة عيد العمال واعتقال بعضهم وفي أثناء وصف المحاكمة التي جرت للموقوفين، إذ كان كلام المدعي العام فارغاً وكذلك كان كلام محامي الدفاع،

وتكلم بافل وقال إنّه لا ينفي أنّ من واجبه تحرير الشعب من عبودية النظام الملكي، وتابع بافل أنّه اشتراكيٌّ، يناضل ضد الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، لأنّ المجتمع الذي ينظر إلى الفرد على أنّه وسيلة للإثراء، هو مجتمع قائم على أسس غير إنسانية وأنّ السلطات يجب أن تكون بيد الشعب، وستتحقق الاشتراكية لأنّها نظام يقوم على أسس إنسانية وتنتهي الرواية بالحكم على بافل ورفاقه بالنفي، واعتقال الأم في أثناء توزيعها للمناشير التي تقول الحقيقة عن حياة الشعب الكادح.

ترمز الأمُّ إلى الوطن بكامله، إنّها الوطن الأم فهو في البداية لا يتفهم الثورة، وبعد ذلك يتعاطف معها، وأخيراً يقوم بها، يكثر غوركي من استخدام كلمة الأم، فهي ليست أمّاً لبافل وحده وإنما كان الآخرون يسمّونها الأمّ، ولعل غوركي تعمد ذلك، إنّها أمّ الجميع، إنّها الوطن الأم الذي يقف مع أبنائه ويتفهم الثوار ويتبنى قضاياهم، يتأثر لآلامهم ويفرح لفرحهم.

تقوم في الرواية وحدة عضوية بين الجانبين الفكري والفني فلا يطغى أحدهما على الآخر، فعلى الرغم من أنّ غوركي يبسط على صفحات الرواية الأفكار التي ناضل من أجلها الثوار، ويسرد كلماتهم ودفاعهم عن مواقفهم، ويتعاطف المؤلف مع هذه الأفكار إلا أنّ هذه الميزة لا تتحقق على حساب المستوى الفني. فلا يتحسس القارئ بالابتذال وبمواقف مفتعلة، وبذلك فإنّني لا أوافق الآراء التي يشير إليها الدكتور حسام الخطيب في كتابه "جوانب الأدب والنقد في الغرب" والتي تتضمن وجود ثغرات كبيرة ولا سيما في مجال البناء الفني، ولقد ذكر هذه النقطة في حاشية بحثه عن رواية "الأمّ".(2)

كما إنّني لا أوافق الدكتور ماجد علاء الدين في رأيه، إذ يقول "البطل الأساسيّ في الرواية هو الثائر بافل فلاسوف،..."(3) لأنّني أرى أنّ الشخصية الأساسية في الرواية هي "الأمّ"، وغوركي عندما عنون روايته بهذا العنوان كان يعرف أنها البطلة لأنّها الوطن الذي يحتضن أبناءه، أمّا ابنها بافل فهو أحد أبناء هذا الوطن، وإن كان ثائراً على النظام القائم على الظلم والقهر والاستبداد والاستغلال، ويؤمن بإمكانية وحتمية النصر على النظام البالي، على الرغم من وجود مخبرين بين صفوف الثوار،

ولم يقاوم بافل ورفاقه رجال أمن النظام بالسلاح بل قاوموهم بالكلمة والفكر، كانوا قوة بناءة، ولم يمارسوا الهدم والتخريب، وكانوا يشعرون أنَّ كلَّ العمال والفلاحين في العالم معهم، وكلَّ الرأسماليين والإقطاع في العالم كلِّه ضدهم، فالصراع صراع طبقي. شخصيات الرواية تكاد تكون شخصيات واقعية، فلقد جرت أحداث شبيهة بأحداث الرواية في مدينة نيجني نوفوغورد عام 1901

تنتمي هذه الرواية إلى المدرسة الواقعيِّة الاشتراكية، لا بل تعد العمل الأدبي الأول الذي ينتمي إلى هذه المدرسة. فكما أشرنا أسس المدرسة المذكورة مكسيم غوركي في روسيا ومنها انتشرت إلى الآداب العالمية الأخرى ولعلها المدرسة الأدبية الأولى التي تأسست في روسيا لأن المدارس الأدبية السابقة وأقصد الكلاسيكية والرومانسية والواقعية النقدية تأسست في الآداب الغربية وانتقلت بعد ذلك إلى الأدب الروسيّ والآداب الأخرى. هذا في مجال النثر أما في مجال الشعر فلعل الشاعر فلاديمير مايكوفسكي (1893 - 1930) يعد مؤسس المدرسة المذكورة في الشعر العالميّ. وكتب غوركي عام 1908 روايةً بعنوان "اعتراف" التي ترجمت إلى اللغة العربية عن اللغة الفرنسيّة عام1934 ،وترجمت من اللغة الروسيّة إلى العربيّة عام 1910، ويقدم غوركي في روايته المذكورة بعض تأملاته عن الدين ، وذلك على لسان بطل الرواية وهو لقيط وفقير .ويذكرنا العنوان بكتاب الكاتب الفرنسيّ الشهير جان جاك روسو(1712 -1778)وهو كتاب " الاعتراف" ، وكذلك بكتاب ليف تولستوي (1828-1910) بعنوان "الاعتراف"(1879- 1880). ويكتب تولستوي في "اعترافه" أنَّه لم يستطع أن يعرف معنى الحياة في طبقته، لأنّ حياة طبقته شبيهة بالحياة وليست حياةً. فهذه الطبقة قليلة العدد وشاذة، ولذلك توجه تولستوي إلى الشعب الكادح، الذي كان يفهم، أنّ معنى الحياة هو تطبيق إرادة اللّه، لأننا جئنا إلى هذا الكون بإرادته. ولقد خلق اللّه الإنسان خلقاً يجعله يستطيع أن يخلص نفسه. ويستطيع أن يهلكها، أيّ أنَّ اللّه ترك للإنسان حق الاختيار. فرسالة الإنسان في هذه الحياة تتلخص بإنقاذ روحه، ولذلك يجب عليه أن يعيش بمخافة اللّه، أيّ يجب عليه أن يعمل ويصبر ويتواضع ويرحم الآخرين.

تثير الانتباه نهاية "الاعتراف" حيث يتحدث تولستوي عن حلم وجد نفسه على حافة منحدرٍ، فنظر إلى الأسفل وخاف من السقوط. ونظر آنذاك إلى الأعلى ورأى السماء الكبيرة اللامتناهية. وجذبته السماء بعظمتها، وزال الخوف. وأكد تولستوي أنّه رأى هذا لحلم .

3ــ وكتب غوركي عام 1925 روايته "عمل أرتامونوف" التي يهديها إلى الأديب الفرنسيّ رومان رولان (1866 - 1944) وهو أديب فرنسيّ كبير، أصدر كتاباً عن ليف تولستوي (1828 -1910) وذلك عام 1911، وأيد الثورة الاشتراكية في روسيا. إن الفكرة الرئيسية في الرواية هي انحلال العالم البورجوازي فالرواية تتناول موضوعات تاريخية واجتماعية أكثر مما تتناول موضوع الأسرة. وإنّ الصراع القائم في الرواية هو صراع بين العمل من جهة وبين رأس المال من جهة أخرى.

وكتب غوركي روايته الخالدة "حياة كليم سامغين" خلال الفترة الممتدة ما بين عامي 1925 ـ 1936، وعام 1936 هو العام الذي توفي فيه الكاتب العظيم. تعد الرواية المذكورة من أهم أعمال غوركي، مع أنها أقل شهرةً في العالم وفي روسيا من رواية "الأمّ" 1907. رسم غوركي في هذه الرواية صورة المثقف البورجوازي، وذلك في شخصية كليم سامغين، الذي يخاف الشعب، ويكرهه وينادي بفكرة النخبة التي تقف فوق الشعب.ويصور فيه حياة روسيا منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1917

وكتب غوركي عام 1927 مقالاً عن الشاعر الروسيّ المعروف سيرغي يسينين (1895 - 1925)، أي بعد أن أقدم الشاعر المعروف على الانتحار بعامين، ويكتب غوركي في مقاله أنه التقى يسينين المرة الأولى عام 1914، أيّ عندما كان عمر يسينين أقل من تسعة عشر عاماً وتحدثا عن الحرب العالميّة الأولى، التي كانت قد نشبت وقرأ غوركي فيما بعد قصائد يسينين والتقى غوركي في برلين بالشاعر المذكور الذي كان يتساءل عن مدى أهمية الفن بوجه عام، والشعر بوجه خاص.

وكتب غوركي خلال المدة الممتدة ما بين عام 1924 - 1930، بحثاً مطولاً عن لينين، ويرى غوركي أنَّ الأعداء يعترفون بعظمة لينين (1870 - 1924) ويبدأ بحثه

بـأنّ لينـين قـد مـات، ويتحـدّث غـوركي فـي هـذا المقـال عـن علاقتـه بقائـد الثـورة الاشتراكية الأولى في العالم.

وعـاش غـوركي في إيطاليا فـي جزيـرة كابري سـبع سـنوات مـا بين عـام 1906 ـ 1913،وكتـب "أسـاطير عـن إيطاليا"(1911-1913)، كتـب غـوركي الأجنـاس الأدبيّـة كلّهـا، فـنظم الشـعر وكتـب القصـة القصـيرة، وكتـب الروايـة والمسـرحية، ومـارس النشـاط السياسـيّ. لقـد كتـب الأديـب الفرنسـيّ رومـان رولان فـي آذار عـام 1918 مخاطباً مكسـيم غـوركي "...إنكـم تشـبهون البوابـة التـي ينتقـل النـاس عبرهـا مـن الماضي إلى المستقبل".(4)

انتصرت الثورة الاشتراكية في روسيا في أكتوبر عام 1917، وقام غوركي بنشاط أدبيّ كبير بعد انتصار الثورة العماليّة، فلقد أسست دار نشر معروفة باسم "الأدب العالميّ"، وجمعية "الثقافة والحرية"، وقدم خدمات كبيرة للثورة التي قادها لينين إلا أن آراءهما لم تكن متطابقة، إذ كان غوركي يرى أن ضحايا الثورة أكثر بكثير مما يجب أن تكون، وكان لينين يرى أنَّ القسوة ضرورية لنجاح الثورة الاشتراكية الأولى في العالم.

سـافر غـوركي إلـى إيطاليا ثانيـةً عـام 1921 مـن أجـل العـلاج، بنـاء علـى نصـيحة لينين، وعاش هناك اثنتي عشر سنةً، أي لغاية عام 1933، وكان يتردد إلى روسيا في الصيف، وبذلك يصبح عدد السنوات التي أمضاها غوركي في إيطاليا تسع عشرة سـنةً، إذ كـان سـابقاً قـد عـاش فيهـا خـلال الفتـرة الممتـدة مـا بـين عـامي 1906 ـ 1913.

ويكتـب بعـض الوقـائع مـن تـاريخ الثـورة فـي مقالـه المـذكور، مـثلاً يكتـب عـن الفلاحين الروس: "أتذكر بقرف الواقعة التالية: عقد عام 1919 في بطرسبورج مؤتمر للفلاحين الفقراء، ووصل إلى بطرسبورغ آلاف الفلاحين من الريف الشمالي، وأقام المئات منهم في قصر القيصر سابقاً المعروف باسم القصر الشتوي، وعندما انتهى المؤتمر، تبين أنّ هؤلاء القوم استعملوا المزهريات الثمينة، والنـادرة الموجـودة فـي القصر لقضاء حاجاتهم في الليل، علماً بأن مرافق القصر كانت سليمة، ولم تكن

هناك ضرورة لاستخدام المزهريات، إلا أنَّ الفلاحين أرادوا الإساءة إلى هذه القطع الثمينة، ولقد لاحظت هذه الرغبة لدى الجماهير خلال الثورتين الروسيتين، يحبون تدمير كلّ ما هو رائع"(5) ويتحدث غوركي عن محاولة اغتيال لينين عام 1918 وعن بساطته. يشكل أدب غوركي صفحة رائعة في تاريخ الأدب العالميّ، فلقد عبّر غوركي طريقاً مليئةً بالصعوبات فلقد أسهم في إعداد المؤتمر الأول لكتاب الاتحاد السوفييتي، الذي انعقد في موسكو عام 1934، وأصبح أول رئيس لاتحاد الكتاب السوفييت. وشارك في إعداد الوثائق الصادرة عن المؤتمر المذكور. أقام غوركي علاقات وثيقة مع أدباء العالم ولقد كتب عنه لينين "غوركي موهبة فنية كبيرة، حمل ويحمل الكثير من الفائدة للحركة البروليتارية العالميّة". وكتب غوركي عام 1935 ،أي قبل وفاته بعامٍ واحدٍ مسرحيةً بعنوان "فاسيا جيلزنوفا"، وتحدث المسرحية عن امرأة تبلغ من العمر اثنين وأربعين عاماً ، وهي غنية ، ويكبرها زوجها بثمانية عشر عاماً، وهو سكير ولديهما ابنتان. وتقوم فاسيا بتسميم زوجها، وتموت في نهاية المسرحية فاسيا فجأةً.

ولا بأس في الختام من الإشارة إلى أنَّ اسم غوركي اسم مستعار، واسمه الحقيقي بيشكوف، ولقد كثرت بين الأدباء والمفكرين الروس آنذاك الأسماء المستعارة، فاسم لينين أيضاً اسم مستعار واسمه الحقيقي أوليانوف. وكذلك اسم ستالين (1879-1953)، فهو أيضاً اسم مستعار. وكثرت هذه الظاهرة في الآداب العالميّة فالقاص التركي عزيز نيسن (1915-195) اتخذ لنفسه اسماً مستعاراً، وكذلك الروائي الأمريكي مارك توين(1835-1910)، وكذلك المسرحيّ الفرنسيّ موليير(1622-1673).

كتبت عن غوركي الموسوعة العربية الكبرى: "يعد غوركي مؤسساً للأدب السوفييتيّ، ورائداً للواقعيّة الاشتراكيّة، وكان لأعماله تأثير كبير في كثير من الأدباء الذين عاصروه، ليس في روسيا وحدها بل خارج حدودها."(6) ويرى بعض النقاد أنَّ غوركي مات مسموماً. ومات غوركي في العام ذاته الذي توفي فيه نيكولاي أوستروفسكي (1904-1936)الذي ألف رواية "كيف سقينا الفولاذ" ويتحدث فيها عن الحرب الأهلية الروسيّة التي أعقبت ثورة عام 1917 الاشتراكية.

الهوامش

1 ـ مكسيم غوركي. رواية الأم، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات، المجلد الخامس، ترجمة: د.فؤاد أيوب، المحامي سهيل أيوب، موسكو، دار التقدم، 1983 ص22.

2 ـ د. حسام الخطيب. جوانب من الأدب والنقد في الغرب، الطبعة السادسة، دمشق. جامعة دمشق، 1997 ص242.

3 ـ د. ماجد علاء الدين. الواقعية في الأدبين السوفييتيِّ والعربيِّ، دمشق، دار الثقافة، 1984 ص46.

4 ـ مراسلات غوركي مع الكتاب الأجانب، موسكو، دار أكاديمية العلوم السوفييتية، 1960 ص333، المصدر باللغة الروسيِّة.

5 ـ غوركي، مختارات، لينينغراد 1973، ص392 ـ 393، مقال غوركي عن لينين، المصدر باللغة الروسية.

6- الموسوعة العربيّة الكبرى، دمشق، رئاسة الجمهوريّة، هيئة الموسوعة العربيّة،المجلد14، 20

7-الأسبوع الأدبي،9/14 عام2014، العدد1408ص6

❑❑

صحارى الوجد

أ. محمد حديفي*

بالدمعِ أكتبُ خيبتي

فلمن بحبركِ تكتبينْ..؟

ترك الزمانُ ندوبه الحمقاءَ

وشماً

في دمي

فاعشوشبَ الوطنُ المدمى

في الجبينْ

أعددتُ من هُدبِ القصائدِ

زورقاً

فاغتالهُ الموجُ المخاتلُ في

بحارِ التيهِ

واشتعلتْ بروقٌ في

صحارى الوجدْ

أجفلتِ الغزالةُ برهةً.. ثم

انتحتْ مكسورةً

كيما تعدَ جراحها

دمها ينزُ سلافهُ المنداحَ

---

* شاعر من سورية.

نهراً

من سفوحِ القلبِ

إذ صاحتْ بملءِ ذهولها:

يا عابرون على دمي مهلاً

سأحصي الغائبين

رد الصدى:

في الأرض وحدكِ لا أحدْ

فعلا الصهيلُ بنبْضها..

عقدتْ على الأمواجِ صكَ

قرانها

بيد الأبدْ

ثم انتحتْ ركناً قصياً مقفراً

صارت تبلسمُ جرحَها

وبملء تيه شموخها

مسحتْ مساكبَ دمعها

ثم انتختْ

كُرمى عيون الراحلينْ

قولي إذن

بعد الذي قاسيتهِ وخبرتهِ..

فلمنْ بحبركِ تكتبين..؟

الكلمةُ سراجها وهاج

أحمد تمساح*

الكلمة مجرةٌ

تأتي أغنيةً وأكسير حياة

تحيا سلاماً..

في خلايا العمق

***

الكلمةُ سِراجُها وهاج

سأنصهرُ في مَنجمها وأشكّلُ كُردانها والتاج

تأتي شاهقةً من وجعِ الفراتِ والحلاج

لها أن ترعي في صفصافِ الروحِ والأوداج

كالسنا والحريرِ والعاج

***

* شاعر من سوريا.

والكلمةُ

ياقوتُ اللهِ والدر

تلوحُ وشماً على خد القمر

تحتوينـا أزمنـةٌ وتمـرُّ صـوبَ زنزانـة المنقى

ونحنُ فرسانُ غربتها

***

الكلمةُ رصاصةٌ في بندقية الوجع

من أطلقها على غزلان الروحِ والودع

ووداعاً أيتها الكلمة

يا شهقةَ الضوءِ والمطر

الكلمةُ تلدُ لغةً في كلِّ عين

تنداحُ ريحاً في كلَّ أرض

تشعلُ نارها في النبض

يـا قلبهـا المحشـوَّ بالهـديل والضـوء والحناءِ والوجد

***

الكلمةُ بتول

والنبضُ شالها المغزول

والحرفُ سرُّها المجدول

يـا عُودهـا الـذي اصـطفاني فـي بحـر النغم

***

الكلمةُ أنثى

سأصطلي بنارها

والروحُ تَاجُها والفنار

وأنا..

مدَارها والفرصة

***

الجرحُ في دمي كالطلقة

والروحُ مرآتُها في الحدقة

والكلمة التي شقتْ ثيابها

في دوامة الغرقى

يا كلّ أحرفي التي أفلتْ

أم ماتتْ على الورقة

وهل أنسى ....

صالح هواري *

غريبـــــاً بـــين أَهْلـــــي قـــــدْ أَتيـــــتُ

وأفْخـــــرُ أنَّنـــــي لِـــــدَمي انْتميْـــــتُ

علـــى وقْـــعِ الرَّصـــاصِ هُـــمُ احْتَمـــوْا بـــي

ولا يَوْمـــــاً أنـــــا بِهِـــــمُ احْتَميْـــــتُ

ولـــي ريـــشٌ مـــن البَـــرْقِ المنـــدَّى

إذا هَجَـــمَ الجفَـــافُ بـــه اكْتســـيْتُ

فِلَسْـــــطينيَّةٌ سُـــــحبي، وأرضـــــي

بتبْـــرِ ترابِهـــا الغـــالي اكْتحلْـــتُ

علـــى شـــطِّ ((البحيـــرةْ))(1) كـــان بيتـــي

وأغلـــــى منـــــه بَيتـــــاً مارأيْـــــتُ

* شاعر من سوريا.

كـــأنَّ ((المشْـــطَ))(2) يسْـــبَحُ فـــي ضـــلوعي
وكـــم علـــى صِـــغَرٍ مَعَـــهُ سَـــبحْتُ

يَـــنُطُّ علـــى يـــدي فيَـــرفُّ قلبـــي
ويبكـــي قبـــلَ عَيْنـــي إنْ بكيْـــتُ

وهـــل أنســـى علـــى الطَّـــابونِ خُبـــزاً
عليـــهِ زعتـــرٌ صـــافٍ وزيْـــتُ !!

ومـــا أشـــهاهُ يـــاأُمِّي رَغيفـــاً
بعمـــري مثـــلَ خُبـــزِكِ ماالشْـــتهيْتُ

ومـــا أحبَبْتُـــهُ إلاَّ لأَنـــي
صـــغيراً مـــن خميرتِـــهِ نَضَـــجْتُ

****

بحبَّـــةِ (3) بُرتقـــالٍ كنـــتُ أبْنـــي
سِـــراجاً حـــولَ شـــمْعتِه سَـــهرْتُ

لـــه بـــابٌ ونافـــذتانِ... فيـــهِ
برُوحـــي قبـــل أنْ يُبْنـــى ســـكَنْتُ

ومـــا أغـــلاهُ قنـــديلاً صـــغيراً
إذا عـــزَّ الضِّـــياءُ بـــه اســـتَنرْتُ

يَنَـــــامُ علـــــى الوســـــادةِ قـــــربَ قلبـــــي

ويغفـــــو فـــــي عُيـــــوني إنْ غفـــــوْتُ

وهـــــل أَنْســـــى بمدْرســـــتي رفاقـــــاً

علـــــى دَرَجِ الهـــــوى مَعَهُـــــمْ لعبْـــــتُ؟!

أُصـــــارحُكُم : وحيـــــداً كنـــــتُ ألهـــــو

ومـــــن صِـــــغَري علـــــى نَفْســـــي انْطويْـــــتُ

عصـــــافيرُ البلاغـــــةَ بَشَّـــــرتْني

بكنْـــــزٍ لـــــو خَطِيْـــــتُ بـــــه اغْتَنيْـــــتُ

وقالَـــــتْ لـــــي النُّبـــــوءَةُ وهـــــي تعْلـــــو

ســـــريري: مُبْـــــدِعاً ستَصـــــيرُ... صـــــرْتُ

إذا ارْتبـــــكَ القَرنْفـــــلُ قلْـــــتُ هـــــذا

أذانُ الـــــوحيِ داهَمَنـــــي فقُمْـــــتُ

لكـــــي أَتْلـــــو علـــــى الأشْـــــجارِ غيْمـــــي

إذا هـــــزَّ الهـــــوى غُصْـــــني هَميْـــــتُ

وهـــــــاهي غَيْمتـــــــي صــــــارتْ غُيومـــــــاً

أمـــــامَ جـــــلالِ أَنْجُمِهـــــا انْحنيْـــــتُ

أمـــــرُّ علـــــى الحـــــدائقِ كـــــلَّ يـــــومٍ

لأسْـــــقيها متـــــى شـــــاءَتْ وشـــــئْتُ

فلســـــطينيَّةٌ سُـــــحْبي وأرضـــــي

بتبْـــــرِ ترابِهـــــا الغـــــالي اكتحلْـــــتُ

(1) البحيرة : بحيرة طبرية

(2) المشط : سمك المشط

(3) بحبة برتقال: وأذكر ونحن صغار كنا نصنع من حبَّات البرتقال الكبيرة قناديل لها نوافذ نضع فيها شموعاً ونمشي في الحارة.

..دمشق شلالُ عطرِ التاريخ..

زهير حسن*

دمشق.. الديمة التي

تشققت فتنتها

وعلى أبوابها يغفو الياسمين..

دمشق.. قلادةُ عشقٍ

وهمس صلاةٍ

تلاها الرسول

بين صلاتين..

دمشق.. ماسةٌ تلألأت

على صدر السماء

وقت يفيض النور

جرارَ عطرٍ

* شاعر من سوريا.

من ماءٍ وطين

دمشق.. الوجود..

حذر ضياع اللقاء

ورسم البداية لحكاية التاريخ

سرُّ الظل والرياحين..

طلول المعاني تلوح خلف السراب

وآن يقتفي الحزن لحن الغياب

أراك ومثل ملاكٍ

بألف جناحٍ تحضرين

كل أسئلة الدنى أنت جوابها

منك تبزغ خيوط الفجر

ومنك يرتوي عطش الزمان ضياءً

وترفل بالحب

قلوب العاشقين.

طريقُ البيت

محمد الفهد*

ورجعتُ حنيناً، كنتُ أُجاهدُ أن أُبصرَ ذاكَ الدفءَ

يطرّزُ أيَّامي ثانيةً ويُفيقُ معَ الصبحِ عيوناً

كي أسري نحوَ الوقتِ وأبوابِ المعنى

وَجِهاتٍ لم أُدركْها بَعدُ على الأيَّام

فجريتُ لتلكَ الساعاتِ أُداورُ أحوالَ الأمسِ وأُحاورُ أيّاماً

كانت تغسلُ ملحَ الجرحِ براحتها

وتفيضُ بدمعٍ يوقظُ أزهارَ الدنيا وتصيرُ قصائدَ

تسندُ دربي يسكنها فرحُ الأحلامْ

قلتُ لقلبي هيَّا نبني بيتاً ونعيدُ جداراً

ودروباً كانتْ تسمو فوقَ نعاسِ الأرض بنا

فنعودُ عيوناً تبصرُ أحوالَ الدنيا وتفيضُ بحبٍّ مثلَ غمامْ

* شاعر من سوريا.

وبدأت أتابعُ مشوارَ بناءْ المبنى
حجراً حجراً يعلو
وأسائلُ أصواتاً مازالتْ تومضُ في روحي

وأُعيدُ عيوناً
كانت تسردُ قصصاً وتجاربَ تسكنُ لوعتها
وزماناً ما زالَ يساكنُ روحَ القلب
ويحفظُ طُرقاً تُمسكُ ضوءَ العينِ
لنغفو زوجَ حمامْ

وأعدتُ الأشياءَ، أماكنَ جلستنا
وضيوفاً يأخذهم صوتُ " الزيرِ" وما صادفَ من حربٍ
كي أغفو تعباً وصياحُ الحضرةِ ينهرني
لكنَّ الأمَّ تغطيني هرباً
فيصيرُ " الزيرُ يحاربُ عندَ الحلمِ
وتغرق أقدامُ الأبطالِ صياحاً
وأُفيقُ بقبلةِ صبحٍ تفتحُ بابَ الوقتِ
وتوقظُ شرفتنا بكلام أحلى من أيِّ كلام

حينَ اكتملَ بناءُ البيتِ أخيراً
وجلستُ لأشربَ شايَ أبي
وأُحملقُ في الأركانِ أُعيدَ الصوتَ
وأبي يسدُ رحلتهُ نحوَ فلسطينَ وكيفَ تنادوا جمعاً
حتَّى صاروا جيشاً وتآمرَ " عبدُ اللّه"
وما شاءتْ أحوالُ الدنيا من كلِّ نظامْ

جاءتْ كلُّ طيوفِ المعنى تمسكُ بابَ الحضرةِ
هّي أختي من فتحتْ عيني نحوَ كتابِ الدنيا
فسمعتُ الألحانَ بصوت يسحرني حتّى الّلحظةِ
فأراها مثلَ الزهرةِ تسكن ظلَّ الوقتِ
تضيءُ سحابةَ يومي بعيونٍ نعرفُ
كيفَ تنقّي جَرحَ اليومِ بصوتِ يمامْ

جاءتْ تفتحُ بابَ القلبِ لأوّلِ دمعٍ
والأقلامُ تزاحمُ صوتَ الشعِرِ لترسمَ حرقتها
والسهمُ يجرّحُ طرقاً فيسيلُ الأحمرُ
يرسمُ أنثى من عشقٍ وغرامْ

ورأيتُ بدايةَ عمري قربي
فأُطلُّ عليها مثلَ المرآةِ على الأيّامْ

وجريتُ إلى حلمي علَّ الأسماءَ تعيدُ المعنى
والأحوالَ ترجّعُ من غابوا
لم أُبصرْ غيرَ حنيني يسّاقطُ فوقَ بساطِ الأرضِ دموعاً
ويخطُّ بعمي دباً مثلَ الومضِ يمرُّ سريعاً
وزماناً يعلو فوقَ الظهرِ وعندَ العينِ
تصيرُ الأشياءُ ضباباً
والخطوةُ أثقلُ من جارتها والكفُّ عروقٌ تحتَ ركامْ

فأصيحُ سلاماً يامن كنتم حبقاً ومجازاً
يرسمُ ضوءَ الدنيا وحبيباً يمسكُ بابَ الوقتِ
ويمضي حباً نحوَ الشجرِ الساكنِ قلبَ الأشياءِ
وشالاً يرسمُ فوقَ الدنيا صوتَ غمامْ

وسلاماً للأيامِ تشعُّ بروحي
لتكونَ مدائنَ فرحٍ تبعدُ عنّي ظِلَّ خساراتٍ
تقبعُ قربي، وتكونُ سماءً يتفيّأ فيها سرُّ جمالٍ
لا أعرفُ كيفَ يجيءُ
وكيفَ يصيرُ غناءً في صوتِ حمامْ

ولذا أسري نحوَ البيتِ صباحاً
حينَ الأيَّامُ تعضُّ عيوني
والقهرُ ينادمُ ظلّي
وهناكَ أُجالسُ أحبابي نرفعُ نخبَ الأيَّامِ الأولى
وأدندنُ ألحاناً ما زالت تحفُرُ نشوتها في روحي
مثلَ رخامْ

لأصيرَ دمُوعاً، فَرحاً، لا أدري
لكنّي أغسلُ في آخرِ يومٍ من رحلتنا
همّاً يسكنُ قلبي
ويعتّق جرحي فوقَ ظلامْ
لكنَّ غياباً يمسكُ بابَ البيتِ
يحوّمُ حولي : أنّي أتوكأ عندَ الذكرى
وأظلُ غريبا عن وقتٍ يكسرني ويجرّحُ روحي
فأصيرُ نداءً من صوتٍ يجرحُ بابَ الرؤيا

ناياً يفتحُ لغةً تومضُ في الأفقِ بعيداً كالأوهامْ

"فعلى أي جانبيك تميلُ؟"

مجيب السوسي *

..أميلُ على جانبيَّ،

فألقى الخناجرَ ذات اليمين،

وذات الشمالْ

وأبناءُ عمّي يُعدّون لي سهمهمْ

والنبالْ!!

فكيف أُحاربُ.. كيف أدوسُ عقاربَ

أهلِ الخليج.. وأهل الرمالْ؟

.. فلسطينُ داخلَ أوردتي،

داخل عُمْري،

وسوف أردُّ رصاصَ العدوّ،

وأقلع أعينَ من طعنوا ظهرنا،

وأدير الميادينَ في عاصفاتِ

---

* شاعر من سوريا

القتالْ

..عدوّي.. ولا أخجلُ منهُ

ولكنني خجلٌ من حراب الأقاربِ

من عِرْقِ هذي الخيانةِ فيهمْ

وهم يطعنون بظهري،

وما كنتُ أدري!!!

عناقٌ، ورقصُ السيوفِ

وحبٌ.. بحبٍّ.. وجهْرٌ.. بجهْرِ

.. أيا زمن الخائنينَ.. ويا زمن الغادرينْ

اسمعوا.. إننا من "دمشقَ" نقولُ:

لأعراب أمتنا: لن نخون فلسطينَ،

لا شيمةَ في دمانا تخونُ

.. على طرف السيف كنّا كتبنا

"لتحيا فلسطينُ،

.. تحيا فلسطينْ

.. أميلُ على جانبيَّ، فألقى الخناجرَ

ذات الشمال.. وذات اليمينْ

وما خلْفَ ظهريَ رومٌ.. ورغم اليباسِ

تعالتْ سيوفٌ، وينبتُ من وهجها الياسمينْ

.. خذوني إليها.. أنا معكم..

فخذوني،

لأنّا خَبَرْنا الشهادةَ

وهي تضيءُ لنا

طُرُقَ العالمينْ

تظلُّ فلسطين تكتبنا بالقناديلِ،

والدم، والبرتقالْ

تظل مسافتها في الشرايينِ،

عند طلوع الشموس،

وفي سامقاتِ النفوس،

وفي مكرمات الجمالْ

تظلّ فلسطينُ ناهضة في سماء الرجولةِ

في وقدةِ النار،

فيما يليق بهذي السماء التي

ترفل بالعزّ، أو تمتطي

صهوة الاشتعالْ

فلسطين تكتبنا بالجلال المهيبِ،

وتسهر في حيّ حكاياتنا،

وكروم الضياء الجميلِ

ووهج صبانا الموشّح بالشرف العربيّ،

وروعة شهد الغروبِ

وموّال عِطر الطيوبِ

وبوح الخيالْ

.. فلسطين يا وطناً حافلاً

بنقاء السلالْ

ويا خيمةً زُيّنتْ بالظلالْ

أناديكِ حتى انتصار القيامةِ

حتى انبعاث الكمالْ

"بساطةَ معقّدَة"

تقولُ الحقيقةُ ـ يا ولدي ـ :

إن نصفَ أراضي فلسطينَ

صارتْ لهمْ..

همْ بنوا جُدُراً، وديارا،

ومن خَلْفِها سوف يرموننا بالقنابلِ،

لكنهم يهربون ـ بكل قواهمْ ـ إلى

جُدُرٍ عالياتْ

ونحن نطاردهم، كي يعودَ الترابُ

إلينا

إلى باذخ المفرداتْ

نطاردهمْ... فاشعل الآن هذا

الفتيلَ،

وبيّارةَ القُبلاتْ

نطاردهم ـ يا بنيَّ ـ فسجّلْ

على طرف الشعر نصراً أبيّاً

بكل اللغاتْ

وسجّلْ: لنا أرضُنا والسهولُ

لنا عُرسنا العربيُّ الطويلُ

لنا البحرُ ـ في سحْرِهِ ـ والهواء العليلُ

"لنا كل ما يستحقُّ الحياةْ"

هذا الليل في جسدي

محمد رجب رجب*

وأنا أسترجع طفولتي الهاربة خلف بقايا

أشلاء بيتنا الريفي، تراءى لي أن البيت العربي

الكبير ليس بالأحسن حالاً، فكانت القصيدة...

تآكَـــلَ العُمْـــرُ، هـــذا اللّيـــلُ فـــي جَسَـــدي

حـــوافِرُ الوَجْـــد وَشْـــيُ الضّـــيمِ حَنْظَلُهـــا

أُهَيْـــدِبُ الوصْـــلَ أعـــدو ظِـــلَّ أُغنيـــةٍ

يـــا غيمـــةَ الوصْـــلِ جُـــذَّ اليـــومَ جُلْجُلُهـــا

أمـــدُّ نحـــو جُـــذورِ الفَجْـــر باصـــرتي

أُلَمْلِـــمُ العُمْـــرَ بالـــذّكرى، أُعلّلُهـــا

تُلَـــوِّحُ العتبـــاتُ السُّـــمْرُ، أســـألها

أَلا يُـــرَدُّ إلـــى الأيّـــامِ جَـــدْوَلُها؟

مـــا زِلـــتُ خلـــفَ جـــدارِ الأمـــسِ رَسْـــمَ فتـــىً

علـــى (مُسَـــيْطِبَةٍ) قَـــدْ ضـــلَّ بُلبُلُهـــا

* شاعر من سوريا.

ودارةٍ بـــــــــأنينِ الوجْـــــــــدِ مُشْـــــــــهَدَة

لَـــــمْ يُطفِـــئ الـــــدَّهْرُ نجواهـــــا فيُرْسِـــلُها

يُـــــذَكِّرُ الليـــــلُ عِرزالــــي، فيحمِلُنـــــي

إلـــــى الحكايـــــا غريـــــراتٍ تُعَنْـــــدِلُها

وأســـــألُ البــــابَ ((والسِّــــيباطَ)) مُكْـــتَهِلاً

و((الوَصْـــلَ)) و((القَصْـــعَ)) و((السّـــاموكَ)) مَحْمَلُهـــا

وأســـــألُ الجُــــرْنَ والتَّنــــورَ عـــــن طَلَـــلٍ

والنِّيـــــرَ و((الشَّــــرْعَ)) والشّـــــكوى تُزَمِّلُهـــــا

وثرثـــــراتِ دجاجـــــاتٍ علــــى شَـــــغَفٍ

فيحْـــــزِمُ الــــدّيكُ أمــــراً ثـــــمَّ يَفْعَلُهـــــا

***

نمــــارِقٌ مِـــــنْ شَـــــتاتِ العُمْـــــرِ متّكَــــأٌ

لـــو جنـــةِ القلـــبِ، كَـــفُّ الصّـــابِ موئِلُهـــا

تشـــــرَّدَ الحُلْـــــمُ فـــــي زلـــــزالِ خاصـــــرتي

فمــــــذبحُ الحُلْـــــمِ أيـــــامي أُقَلِّقِلُهــــا

زوارقُ العــــــيشِ فــــــي مقــــــرورِ لُجَّتِهــــا

ويُـــــبْلِسُ العـــــزمُ، لا رجـــــوى فأنزلهـــــا

ســــيفُ المـــــروءةِ مشـــــكاةٌ مضــــــلّلةٌ

و((القينقــــــاعُ)) أمـــــا ســــــيفٌ يُضــــــلّلُها

وشعشــــع المــــوت فــــي غربـــي يمزِّقنـــــي

وشــــرقيَ الطّفــــلُ مِــــنْ عينيــــه يَسْـــمُلُها

والأوســــطُ الجـــرح لا ((أوســــلو)) يُضّـــمِّدُهُ

((بَحْــــرَ الغــــزال)) أبِـــــالنّيرانِ نغْزِلُهــــــا؟

ذيـــــلُ القبيلــــةِ مـــــا زالــــتْ تُشَــــرِّعُهُ

خنـــــاجرُ الإفْــــكِ فــــي أيــــدٍ نُقَبِّلُهــــــا

نضــــــمّخُ العُمْـــــرَ بالأوجــــاعِ خانعــــــةً

جَــــمُّ الثّــــوابِ بِقَــــدرِ الآه نُشــــعِلُها

نُجَـــرٌّ فــــوقَ حَصَـــى الطُّغيــــانِ لامِــــزَقٌ

نـــــابُ الطغـــــاةِ يـــــدارُ اليــــومَ سَلْسَــــلُها

وبيننــــا ألــــفُ عــــرَّابٍ ((يُؤَدْلِجُنـــــا))

علــــى الشّــــقاقِ وعـــــينُ الغَــــدرِ يَصْــــقُلُها

فأمّــــةٌ فــــي شِــــغارِ الــــذلّ واحــــدةٌ

وفــــي الطِّعــــانِ شَــــتَاتٌ لا نُبــــدّلها

((اليـــــــومَ خمــــــرٌ، ولا أمـــــرٌ بغاديــــــةٍ))

وعَـــــبْسُ تَرْكُــــلُ مولاهــــا ويُرْكِلُهــــــا

وكـــــان يغضَــــبُ ((عبــــد الله)) مُنهزمــــاً

واليـــــومَ يُســـلِسُ ((عَبْـــدُ الله)) يُسْـــهِلُها

أواصـــــرُ العُــــرب أشـــــلاءٌ مُهَرْولـــــةٌ

فحـــــالُ يَعْــــرُبَ غـــــيلانٌ تُزلزلهـــــا

***

كفــــرتُ بالشّـــعْرِ يُزكـــي جُــرحَ قـــافيتي

مطــــالعُ البيــــدِ مثــــوى الـــرّوع أبلُهــــا

وللطوائـــــفِ مِرْســـــاةٌ بشــــطِّ دمــــي

جــــرفُ الحــــدودِ صــليلُ الجُــرحِ كَلْكَلُهـــا

يَـــدُ المحــــيطِ علـــى الشّـــكوى تُصـــافِحُها

يَـــدُ الخلـــيج علـــى البَلـــوى تُـــذَلّلُها

مجـــونُ غَـــيٍّ ومــــيضُ العـــرْب سَـــكْرَتُهُ

أتحلِـــفُ العُـــرْبُ أنْ لـــمْ يقْـــعُ مَحْفِلُهــــا؟

تلــــكَ الأســــاطيلُ تغفـــو فـــي مخادِعِنــــا

فـــلا مُعِـــمٌّ ولا فـــي الـــدّار مُخْولهــــا

نمــــورُ (داحــــسَ) و(الغبـــــراءَ) ضـــــاريةٌ

وصـــــاحبُ الشّـــــأن مـــــا يَفْتَـــــأ يُحوقِلُهـــــا

تلـــــوَّثَ اعُمْـــــرُ فـــــي ضوضـــــاءِ مِحنتـــــهِ

هـــــزائمُ العُمْـــــرِ أســـــفارٌ نُرتِّلُهـــــا

أَيُـــــدْرِكُ الســـــيف فـــــي بطحـــــاء رِدَّتِـــــهِ

أنّ العروبـــــةَ غَـــــوْرٌ، ذاكَ مَنْهَلُهـــــا

أم يُـــــدرك الســـــيف فـــــي صَلْصـــــالِ غُربتـــــه

كيـــــف الغـــــرابينُ طيـــــرَ الفجـــــر تقتلُهـــــا

والـــــدار تُعْـــــذّرُ فـــــي إقْيـــــاءِ كبوتهـــــا

إذا اســـــتُذِلّ بكـــــفِّ الضّـــــنْكِ صَـــــيْقَلُها

إن يكتـــــبِ الـــــدّهرُ يومـــــاً سِـــــفْرَ عاربـــــةٍ

فليكتـــــبِ الـــــدّهرُ أنّ المُلْـــــكَ مَقْتَلُهـــــا

***

تـــــدحرج اللّيـــــلُ فـــــي أرحـــــامِ أمتنـــــا

أيفجـــــأُ الصّـــــبحُ بلوانـــــا ويعقِلُهـــــا

وتغـــــزِلُ الشّـــــمسُ فـــــي مكنـــــونِ حُمرتهـــــا

طَيْـــــرَ الأبابيـــــلِ لا (أبـــــرا) و(هِرْقِلُهـــــا)

ويمتطـــــي السّـــيفُ زهـــو الكبريــــاء فـــلا

إلاّ السّـــــــيوفُ وآنَ مَحْمِلُهـــــــــا

دارُ العــــرينِ بِضَــــوْعِ السّـــيفِ مولَعَــــةٌ

هـــلاّ ليَعْـــرُبَ هـــذا الضّـــوعُ يَجْمُلُهــــا

مــا كـــان إلاّ جِمــى الفيحـــاءِ أسْــدُ شَــرَى

فاكتبْ ضُحى البعث فاكتبْ على الرّمثِ

أنَّا لا نُبَدِّلُها

دمشقُ الحدائق

جهاد الأحمدية*

ما لي أَراكِ اليومَ

باسمةَ الحدائقِ

يا دمشقُ!!

ما لي أَرى خدَّيكِ

أَزهرَ فيهما

قمرُ الشَّآمِ اليعربيُّ

فأَقمرَتْ أَحلامُنا

واخضوضرَتْ آمالُنا

واستمطرَتْ

لغةُ المواجعِ

وابلَ الصَّلواتِ

فانطلقَتْ أَهازيجُ البنفسجِ

* شاعر من سورية.

واستطابَ القرمزُ الغافي
على الشَّفتينِ
أن يُغوي قلوبَ العاشِقِينَ
ببسمةٍ جلنارِ
فاشتاقوا ورقُّوا

ما لي أرى عينيكِ
بوحَ الياسَمينِ
ووجنَتي بردى
اخضرارَ العشقِ
ما أحلاهُ عشقٌ!

ما لي أرى نوَّارَ
نوَّرَ في مرابعِنا
فأطفأ خوفَنا
وأضاءَ في اللّيلِ الكئيبِ
منائرَ الأملِ
الموشَّى بالشَّجنْ
ورمى جِمارَ الخوفِ
في بئرِ العَفَنْ
قُمْ يا زَمَنْ ..

سجِّل أنا عربي
ورقمُ بطاقتي
خمسونَ فاجعةً
وأبقى سيِّداً رغمَ المِحَنْ.

هذي الفقاعاتُ التي
ارتسمَتْ على جسدي
ستُطفِئُها
قناديلُ الزَّمنْ
سأظلُّ مرسوماً
على شاشاتِهم
وطناً كبيراً
سيِّداً رغمَ المحنْ.

قُمْ يا زمَنْ ..
سجِّل أنا عربي
ورقمُ بطاقتي
عشقُ الوطنْ
عاشَ الوطنْ
عاشَ الوطنْ
عاشَ الوطنْ

بومض القلب

سليمان السلمان*

يا مستنيراً..! بومض القلبِ...

خذني في ضمير الريحْ...

وادخل رحاب الحلمِ.. لي...

في الدمع ألوان الأغاريدِ..

بيني وبينك عطر الياسمين

على شفاه البوح يلقيني...

وديك الحادثات يصيحْ

فانقلْ رؤاكَ إلى زهر المواعيدِ

دنيا إذا عانقتَها انعطفتْ

بسرّ حبكَ من دارٍ إلى دارِ

فاكتبْ على خدّ الثرى...

بمداد أنواري

كي تلتقيكَ بفيض الحب أشعاري

* شاعر من سورية.

يا أنتَ يا وطني..!

كنْ حاضراً في خاطر الأكوانِ

واشّهدْ بسرّي الذي.. في كل ميدانِ

ينهالُ من نورٍ على نارِ

يُدْني عصافير الجنان الخضرِ

في ظلّ الأماني البيضِ

إن غنّى بكتْ فرحاً

وَزَقزَقَ في غصون القلبِ

رَجْعُ صدى

في نشوة من سحر أسحارِ

في غيب غاشيةِ الأحزانِ

في طربٍ...

يلفّهُ الصبح في أدران سُماري

فيلتقي فجرها شمسا

ليوقظ شوقها عرسا

تَلَمّسَ في ضمير الحلم.. ما شاء الهوى أُنْسا

ثم أرتمى في سرير القلب

في آهٍ مورّدةٍ...

في الأفق بين الرمل والمرسى

قِفْ ها هنا.. يلقاكَ وقدُ الروح مَيّاسا

يقيم في هيكل الآمال قُدّاسا

يُهدي إليه نجيع القلبِ

مزهوّاً بما قاسى.

فبات يجمع من ثرىً.. حَفْناتِ تُرْبٍ

من دمي الظامي الذي

يملا سماء القبر ألماسا

يا مستنيراً بومض القلْبِ!

قلبي على شفتي..

اطفئ سراجكَ

إن الومض يأخذني

إلى وطني

فان كوخ السوري

د. هزوان الوز*

"كلّ شيء على الأرض يتغيّر، لا مدينة دائمة لنا هنا"

"فانسنت فان كوخ" إلى أخيه "تيو"

وما الحربُ إلّا..

ليستِ الحربُ، أيّ حربٍ، مهما تأنسنَتْ، سوى الجحيم، وليسَ هذا الجحيمُ، مهما كانَ مطهراً بتعبير الشاعر الإيطالي "دانتي" في رائعته الأدبية "الكوميديا الإلهية"، سوى الدمارِ، والدمِ، والخرابِ.

قبلَ سنواتٍ فتحَ السوريونَ أعينَهم على ما لم يكن من تاريخهم، ولا مبادئهم، ولا قيمهم التي توارثوها عن الآباء والأجداد، بل على ما لم يكن ممكناً بالتصوّرِ، مجرّدَ التصورِ، بالنسبة إليهم، فكانَ القتلُ والدمُ والدمارُ وتفخيخُ الأماكنِ التاريخيةِ ودورِ العبادةِ الإسلامية والمسيحيةِ والأضرحةِ والمقاماتِ، وتدميرُ المدارس، ثمّ كانَ تهجيرُ الناسِ من بيوتهم، فتشريدُ الأطفال، مع أسرهم، ودفعُهم، بسببِ ذلكَ إلى مغادرةِ مقاعد الدراسة، ومن ثَمَّ العملُ في وقتٍ مبكّر من حياتهم لمساعدة أسرهم المنكوبة.

* روائي وقاص من سوريا.

فتحت أبواب الهجرة إلى الدول المجاورة والغرب بسرعة، الذي لم يزر دمشق طوال حياته أصبح يعيش في ألمانيا أو بعض دول أوروبا. سافروا... هاجروا... هربوا، اختلطت أوراق الوطن، صمد من صمد وهرب من هرب، ومات من مات، لكن الفقراء الذين لا يملكون إلا حب هذا الوطن ولا يعرفون أحداً غيره ولم يستطيعوا أن يتفاهموا إلا معه كانت بعض المدارس والحدائق والمعابد مأوى لهم، فتحت الدولة بعض المدارس لهم كمراكز إيواء، لكن الوجع كبير والألم أكبر، عندما تجلس معهم تسمع أنيناً يأتي من داخل قلوبهم، وهذا ما حدث معي عندما تعرفت شاباً قادماً من قريته الواقعة على أطراف عدرا، اسمه رشيد، ملامح وجهه قاسية جداً، توحي لك بالغضب الكبير الذي قضى ودمر كل ملامح الفرح والسعادة، وتحول وجهه إلى تضاريس وشقوق مثل الأرض العطشى، شعره أسود اللون طويل يربطه بمطاطة ويرميه خلف ظهره كذيل الحصان العربي الأصيل. علم أنني فنان تشكيلي عن طريق بعض الأصدقاء الذين اجتمعوا به مصادفة عند الفرن، كان يبيع خبزاً مع أولاده، وهذه مهنة جديدة مارسها بعض الناس خلال الحرب ممن ضاقت بهم السبل في تأمين لقمة عيشهم، فقر وجوع حل بالوطن، فبعد أن كانت أبواب هؤلاء الناس مفتوحة لكل محتاج أصبحوا هم المحتاجين، بيع الخبز مهنة مردودها سريع في تأمين القليل من النقود، وفيها حرية شخصية لأنك لا تتبع إلى رب عمل، ولست مقيداً بزمان ومكان للعمل، وهذا نوع من أنواع الحرية المطلوبة لأن أغلب أرباب العمل ظالمون.

الفرن:

لدى رشيد عشرة أولاد بالحلال من امرأة واحدة، ومشروعه مستمر في عطاء الأولاد للوطن، هذا الذي يملكه، كان يوزع أولاده على الفرن منذ الصباح الباكر قبل أن يستيقظ الفقراء الآخرون، لأن الزمن موزع بين الفقراء بحسب درجاتهم، ساعات الصباح الباكر لصالح الفقراء الأكثر فقراً، وساعات الصباح المتأخرة للفقراء الأقل فقراً، أي أنّ الزمن تعاطف معهم قليلاً، مثل الفقراء الذين يعملون في العتالة أو الشطف أو في المطاعم أو البقاليات، لذلك كان رشيد من الشريحة الأكثر فقراً، يشتري أولاده ربطة الخبز من الفرن في الصباح الباكر، ويقفون على الرصيف يبيعونها لأصحاب الدخل المحدود من الموظفين الذين لا يملكون وقتاً للوقوف بالدور، ويربحون من كل ربطة خمسين ليرة، وفي فترة الحرب ازداد الاهتمام والحاجة والرغبة في أكل رغيف الخبز عند الشعب السوري، ولا سيما المهجرين والمشردين لأنهم لا يملكون غيره كي يستمروا في البقاء والحياة، لذا كان الشغل الشاغل للمواطن كيف يؤمن الخبز، ومن محاسن الدولة أنها حافظت على

سعر الخبز، فلم ترفع سعر الرغيف، الذي كان بالنسبة إليها خطاً أحمر، والاقتراب منه ممنوع.

لكن بعض المدافعين الوطنيين عن حقوق الإنسان، وعن رغيف الخبز والنزاهة الوطنية، والمحاربين للفساد!!! بدؤوا يُحمّلون هؤلاء الفقراء المعتّرين أزمات الوطن، أسموهم تجار الخبز أو السوق السوداء للخبز، وشغّلوا الصحافة ومختلف وسائل الإعلام بقصتهم، وبدأت الملاحقة والمطاردة لهم في كل الأماكن التي يتواجدون فيها، وأسموهم تجار الأزمة، هذا الفقير أصبح من تجار الأزمة لأنه يبيع ربطة الخبز بمئة ليرة ويأخذها المستعجل فقط، وسعرها في المحلات مئة ليرة، الفقراء هم تجار الأزمة من وجهة نظر المدافعين الوطنيين الذين ينتهزون فرص النصر!!!

بدأ رشيد يقترب مني وأنا بدأت أقترب منه أكثر، توجد حاجة إلى بعضنا بعضاً، حاجته أن يتعرف بفنان أكاديمي وخصوصية العمل في الفن التشكيلي، يريد أن يطور نفسه في الفن بالإضافة إلى حاجته المادية للعمل، وحاجته الأهم أن يعمل في الفن كي يحافظ على وجوده الثقافي الداخلي، وكي يقنع أهله وأبناء قريته، وحتى أولاده وزوجته بأهمية الفن في حياته، وأن اختياره للفن كان صحيحاً. ومن خلال نقاشي معه قال إنّه تحدى الجميع في القرية كي يصبح فناناً، وعندما كان يرسم يقف الجميع مشدوها وكأنه يقوم بأعمال سحرية، لذلك يجدُ نفسه في تحدٍ مع الآخر من أجل الفن..

أما أنا فقد كنت بحاجته أكثر بكثير من حاجته إليّ، كنت مؤمناً بأن الفن ابن البيئة، وكلما كان الفن بعيداً عن الاستعراض كان أصدق.

هل رشيد هذا الشخص البسيط الهادئ الصامت سيغير مفهومي الثقافي كله للفن؟ وهل سيغير النظريات الأكاديمية التي تعلمتها عن الفن والفنانين؟ كلما اقتربت من رشيد أسمع صوت ورائحة اللون في داخله وهي تغني وتصرخ بصمت، تريد الخروج من هذا الصدر، من هذا القلب، من هذه الروح المعنية حتى تملأ الحياة والجدران الصامتة الخائفة من قذائف الهاون، من الموت في هذه الحرب التي ليس لها عنوان.

سألته ذات يوم: ما هي أحلامك يا رشيد؟ أجاب: كأس شاي وعلبة دخان وألوان، واحبسني ضمن جدران طوال حياتي، ولن أطالب بالحرية، لأنني أعيش قمة الحرية بين هذه الجدران مع أصدقائي الألوان والسيكارة وكأس الشاي.

سألته هل تعرف اسم فنان؟ قال: لا.

سألته من جديد: كيف تعلمت الفن؟ ومن ساعدك في ذلك؟ وبعد أن شرد طويلاً وتنهد، أشعل سيكارة، وأخذ شفة من كأس الشاي الخمير، حرك كرسيه وقرّب رأسه نحوي وقال: هذا السؤال لا أعرف جوابه لكن الذي أعرفه أنه يوجد شيء في داخلي غير عادي كان

يبحث عن الجمال، يبحث عن اللون في أي مكان يتواجد فيه، الذي أذكره أني كنت أذهب مع أمي في طفولتي إلى سوق مسقوف في دمشق، فيه ملابس ملونة ومطرزة ومرسوم عليها الورود والأزهار، ملابس نسائية لفلاحات من الريف الدمشقي أو السوري ولنساء البدو، كان اسم هذا السوق باب الجابية، كنت أراقب هذه الملابس وأحفظ رسومها في ذاكرتي، وعندما أذهب إلى البيت في قريتي أرسمها على ضفة النهر مكان تواجد الطين بخشبة صغيرة أو حجر، لم أكن أملك قلم رصاص أو ورقة، أمسكت قلم رصاص أول مرة في يدي عندما دخل أخي الأكبر إلى المدرسة، وكان المطلوب مني أن أرسم له حرفاً، ولم أعرف ماذا يعني هذا الحرف، أنظر إلى الحرف في الكتاب وأنقله إلى الدفتر بطريقة الرسم، كنت أعيش متعة الوجود الإنساني ونشوة الطفولة، لكن دمشق المدينة هي حلمي لأنني التقطت فيها مشاهد وسَّعت خيالي وذهني وسكنت ذاكرتي الطفولية، إلا أنّ أكثر مشهد أو حالة تأثرت فيها وكانت مثل الريح التي اقتلعت حبال خيمتي عندما ذهبت مع أمي إلى دمشق، ودخلت معها سوق المهن اليدوية -مرور الطريق- فشاهدت فناناً يرسم لوحات في مرسمه، حاولت الوقوف ولو للحظات أمام مرسمه فرفضت، وبعد أن رجوتها وتوسلت إليها وافقت أن أقف لثوان، ثم غادرت المكان بسرعة متجهة إلى المشفى لزيارة قريبة لنا، وبعد أن كبرت علمت أنها مشفى التوليد. ومنذ ذلك اليوم وأنا أشعر أن الفن يعيش معي ولا يفارقني...

سألت نفسي: هل الفن يبحث عن الروح الهادئة والمسالمة ويستقر فيها؟ هل كتب للفن أن يعيش مع الفقراء بينما يتمتع الأغنياء به؟ هل تتجمع في الفن كل أسرار الروح ثم تتحول إلى لون... ثم إلى لوحة؟

"مهمّة الفنّ هي أن يشبع إحساسنا بالجمال".. هربرت ريد

مركز الفنون:

بدأت العلاقة الإنسانية مع رشيد تأخذ حالة روحانية، كيف سوف تشكل من الروح فناً، وكانت مشكلة سكن رشيد محور التفكير الذي يشغل ذهني، كيف سأؤمن منامة له ولعائلته، حاولت أن أُقرّبه من المكان حيث أعمل كي يتعرف الأشخاص الذين يعملون به، ويتعرف فريق العمل.

بعد أن تعرف إليهم، لم يطل به الأمر حتى أصبح رشيد إنساناً فعالاً في هذا المكان رغم قساوة تقاطيع وجهه، إلا أن القساوة والغضب الموجودين كان لهما دورٌ أهم من الابتسامة، أما أنا فكانت الحيرة والخوف والإنسانية تتصارع في داخلي .

هل أسمح له بالنوم مع عائلته في مركز الفنون الذي أعمل فيه؟ وأتحمل كل أنواع المسؤولية في سبيل أن أرضي نفسي، وأرضي إنسانيتي التي ورثتها من عائلتي والتي أعتزّ بها، هذه فرصة كي أقول ماذا أريد من الحب والإنسانية، خاصة وأن الحرب كانت أكثر من ظالمة، مزقت الوطن، ومزقت العائلات، ومزقت الروح، لم يعد هناك مكان للحب، أصبح الكل حذراً وخائفاً من الاخر، الأخ يخاف أخاه، والجار جاره، والصديق صديقه، أصبح كل شيء مرعباً ومخيفاً، الأسر تمزقت، قسم يعيش مع الدولة وقسم مازال يعيش مع المسلحين، وقسم هاجر، وقسم مات أو اختطف أو أصبح مجهول الإقامة، لم يعد هناك عنوان واحد للأسرة، أصبحت عناوينهم تتغير كل فترة، بدأ بعض الناس يستغل هذه الحرب، أصبحت إيجارات البيوت خيالية، والسلة الغذائية هي المشروع المستقبلي، كيف سنحصل عليها؟ ومن أين؟ ومن أي جهة أو منظمة؟ وماذا سوف نأخذ؟ عدساً أم برغلاً أم زيتاً أو فرشات إسفنج وحرامات.

اتخذت قراراً بيني وبين نفسي بأن يتام رشيد مع أسرته في قبو مركزنا، وأتحمل النتائج الوخيمة كلها إذا حصلت، لقد فرش رشيد مع أسرته الأرض ببعض الأقمشة كي يناموا، وبدأت أبحث له عن فرش وأغطية وبعض أدوات المطبخ من طناجر وصحون وملاعق، الشوك والسكاكين لا يحتاجها، يحتاج فقط إلى طنجرة وبعض الملاعق وكاسات الشاي لأن البرغل سيكون صديقهم اليومي، هذا الذي سيحصلون عليه من السلة الغذائية، رشيد سيقيم مؤقتاً في هذا المكان، هذه هي حصته، استقر صديقي قليلاً، وكان هذا الإنجاز حلماً تحقق بأن ينام تحت سقف الوطن مع قليل من الخوف و الرعب من دون أن يدفع أجرة خدمات دعم نفسي واجتماعي!!!

بدأ يبتسم قليلاً وتضاريس الغضب في وجهه أخذت تزول، يراقب ألواني بصمت عندما أرسم، وأراقب سلوكه الإنساني مع اللوحة، لكن حاجتي لرشيد في العمل أكثر من اللوحة، هو صاحب مواهب أخرى نتيجة الحاجة، كان يعمل في الحدادة والدهان، ويعمل طياناً وفي مختلف مهن البناء، أصبح رشيد مشروعي، لم أستطع أن أعمل أي شيء من دونه، لكنه فنياً كان ينظر إلى أعمالي مستغرباً كوني أرسم الفن التجريدي، وهذا التجريد غريب عنه وعن حبه للفن، بما أنه فن حديث خالٍ من الهوية الواقعية، حيث واجه انتقادات كثيرة في أوروبا وحاربه كثيرون، فأغلب الناس تحب الرسم الواقعي لأنه يدل على مهارة الفنان، بينما الفن التجريدي ولد ورافق المجتمع الحديث، وخاصة المجتمع الصناعي، لكن ابن الريف أو القرية مازال متأثراً بالفن الواقعي أو الانطباعي الذي يجسد بيئته من الطبيعة وجمالها، أو رسم الأشخاص مثل الفلاحين كما فعل رينوار أو فان كوخ، سألته: ماذا تحب بالرسم ؟ المدرسة الواقعية أو الانطباعية أو التجريبية؟ قال: أحب الرسم الذي فيه روحي، لا أفهم بالمدارس لكن اللوحة يجب أن تحبها جدتي أو جدي وأولادي، كما يجب على الجميع أن يفهموا اللوحة، اللوحة ليست لغزاً كي يترجمها

البعض ويفك أسرارها وشفراتها، اللوحة منظر جميل يجب أن يكرس القيم الجمالية كلها كي ترتاح الروح وتستمتع بهذا الإبداع، لكن الفن التجريدي الذي ترسمه فيه جنون وحيرة و لغز، لو رسمت هذه اللوحة في قريتي لطردني الناس واعتبروني مجنوناً، كلما كان في اللوحة دقة وتعابير واضحة وقريبة إلى الواقع والحقيقة تغدو أقرب إلى روح الإنسان، ومحط إعجاب الجميع.

سألته : هل تعرف الفنان فان كوخ ؟ قال: لا.

حدثت نفسي: أنت فان كوخ السوري يا رشيد، لكن الخوف الذي في داخلك لم يجعل منك فناناً له صوت يسمعه الآخر، لذلك سيبقى يتيماً وأخرسَ، المهم يا صديقي أن نعمل مع بعض حتى نصنع للفن صوتاً قادراً أن يخرج إلى الشارع ويسمعه الجميع. شوارعنا حزينة كئيبة تحتاج إلى لون، تحتاج إلى موسيقا اللون، الوطن حزين، الشوارع خائفة، الموت موجود في كل مكان، قذائف الهاون تنتظرنا أينما اتجهنا، لكن الجمال والحب بحاجتنا أكثر إذا استطعنا أن نصنع ابتسامة للناس من خلال اللون والفن في هذه الظروف، سوف يشكرنا الناس ويشكرنا الفن، يشكرنا الشارع، وهذا الجدار الكئيب لأننا خلقنا منه قصة لونية يحكي عنها الناس.

"ماذا قال فيكتور هيجو عن أسخيلوس: (لقد قتلوا الرجل، ثم قالوا: دعونا ننصب تمثالاً من البرونز لأسخيلوس)".. من فان كوخ إلى أخيه "تيو"

عندما طرحت هذه الأفكار على رشيد تأثر كثيراً، وتفاعل معها بسرعة، وتحمسَّ للمشروع، شَكّلنا فريقاً بسيطاً من الفنانين، وكان رشيد هو الفنان والعامل في هذا الفريق، وبدأ العمل على جدران إحدى مدارس دمشق بعد أن حصلنا على موافقة من الجهة المعنية، ينتظرنا حب في هذا العمل، الجميع كان متعاوناً ويود أن يعمل أي شيء ليظهر من خلاله، ويقول: لا للموت... نعم للجمال... نعم للحب... نعم للفن.

لكن لرشيد دوره الأهم في هذه اللوحة، كان العامل والفنان والخطاط والمنفذ وجامع المواد من بقايا السيراميك وبقايا البيئة، نفذنا فيما بعد مشاريع فنية عدة وكان رشيد بطلها، وتميز من أعضاء الفريق بقدرته على كتابة الكلمات والحروف بتشكيل جميل، سألته: من الخطاط الذي علمك هذا الفن؟ فأجابني: الزمن يكون حنوناً أحياناً، فكانت فرصتي الأخرى أن أشاهد خطاطاً يخطط بالقصبة عندما قدمت برفقة أمي إلى دمشق لمراجعة طبيب تقع عيادته خلف القصر العدلي، اشتهر أنه طبيب الفقراء لأنه خصص

ثلاثة أيام في الأسبوع للمعاينة مجاناً، بالقرب من العيادة يوجد خطاط يكتب بالقصبة، نزل كالملاك من السماء أمامي، راقبت حركات يده وحركات القصبة ودورانها حول الحرف واللون الأسود، رجوت الله أن يطول زمن بقائي هنا أكثر، لا أستطيع أن أصف شعوري، لكن الذي أستطيع أن أصفه بدقة ولا أنساه عندما عدنا إلى البيت قبل أن آكل أو أشرب ذهبت إلى ضفاف النهر وأخذت معي سكيناً واقتلعت قصبة، وبدأت أبحث عن حبر، لا يوجد حبر في كل القرية، حتى لو وجدت حبراً لا يوجد معي ثمنه.

فكرت بطريقة كيف ساحصل على الحبر، أحضرت كاساً من الألمنيوم، وضعت الماء فيه وأتيت بقلم ناشف أزرق، وبدأت أفرغ حبر القلم الناشف في الكاس بعد أن نزعت رأس القلم، امتزج الماء مع اللون الأزرق وهذا أول اكتشاف لي زادني إصراراً على تعلقي بالفن، أول مرة أتعرف اللون ويصبح ملكي ويمكنني أن أتصرف به، وبدأت أجرب بالقصبة كتابة الأحرف، لم يكن لدي أي معلومة عن كيفية الإمساك بالقصبة لكن حركات يد الخطاط التي كانت تعزف وترقص مع الحرف مازالت في ذاكرتي، هذه الذاكرة أصبحت بالنسبة إليّ مصدر المعرفة، والكلمات والأحرف الموجودة في كتاب القراءة للصف الرابع الذي كنت أدرس فيه أصبحت في مخيلتي تدور وتتابيني، وبدأت أقلد الأحرف الموجودة في الكتاب من خلال حركة الحرف، وصرت فنان المدرسة ونجمها اللامع، الجميع يطلب مني أن أكتب لهم بالقصبة على دفتره، حتى معلم الصف بدأ يهتم بي أكثر ويطلب مني أن أرسم وأكتب له على السبورة، علاقتي مع الفن أخذت تكبر من خلال اهتمام الاخر بي، لكن الفنان الذي شاهدته مع أمي بدمشق في سوق المهن اليدوية مازال هو الغذاء الروحي الحقيقي، وكنت أتمنى أن أمرض مجدداً كي أذهب مع أمي إلى دمشق لمشاهدة الخطاط.

وذات يوم تلقيت اتصالاً هاتفياً من إحدى القنوات الفضائية تطلب مني إجراء حلقة كاملة تبث على الهواء مباشرة عن المشاريع الفنية التي نفذها الفريق، وطلب أن أحضر معي أحد أعضاء فريق العمل، فكان رشيد خياري لأن هذا الشخص يستحق الشكر والتكريم رغم أنني أعلم أنني ساواجه بعض الانتقادات، والسبب أن رشيد رجل صامت لا يتكلم إلا القليل، لكنه يجيد التامل، وشخصيته وتقاطيع وجهه لا تعبر عن الفنان الناعم الذي يبحث الناس عن صورته الموجودة في ذهنهم.

ملابس رشيد التي جمعها من كل مكان فيها إشارة استفهام للمتفرج، كل هذه الأشياء الموجودة في شخصيته شجّعتني وزادت الإصرار عندي أن يكون هو الضيف والشريك المناسب معي في هذه الحلقة، خاصة أنه أصبح لدي أزمة نفسية من ثقافات الفنانين، في اللقاءات التلفزيونية أو الصحفية عندما يتكلمون عن شخصهم وعن الفن ومعارفهم، تشعر كأنك أمام بطل حرر العالم من القبح، ودوره كبير في إنقاذ البشرية من الظلم والحقد، وهو مؤسس خريطة الكون، وله الفضل الأكبر في انتصارات الوطن، وكان

لديه قرابة أو صداقة تربطه ببيكاسو أو فان كوخ، كلام مجاني والمذيعة لا علاقة لها بالفن التشكيلي، تقرأ فقط الأسئلة التي كتبها معد البرنامج، والفنان الكبير يحلق في الأحلام وبأن معارضه ولوحاته في كل أنحاء العالم، والمقصود بذلك اللوحة التي أهداها لأخيه المقيم في أوروبا ولذلك فهو يقول ويكتب: لوحاتي موزعه في أنحاء العالم!!!

كان عندي إصرار على أخذ رشيد معي إلى المقابلة. تواعدنا أن يأتي إلى بيتي ونذهب سوية، أتى رشيد بعد أن استحم وآثار الماء على شعره الطويل ووجهه مشرقٌ قليلاً، نظرت إلى قدميه كان يرتدي شحاطة، سألته: أين حذاؤك؟ قال: ليس عندي حذاء.

إجابته أَثَّرت فيّ كثيراً لكن لا يوجد وقت للحزن والتفكير بهؤلاء الناس الذين لا يملكون حذاءً وقدموا للوطن ما لم يقدمه غيرهم، ممن يتكلمون كل يوم عن الصمود والمقاومة، أو أي محلل سياسي يبيع الكلام بالشوالات، أو ... أو...

أحضرت له حذاءً من أحذيتي، وبعضها هدية من أخوتي ، لكن مقاس قدم رشيد أكبر من قدمي، قام بقياس الحذاء، دخلت قدمه بصعوبة، فقلت : يمكن أن تلبس الشحاطة وقبل الدخول إلى مبنى التلفزيون تلبس الحذاء، ولأن وقت المقابلة ليس طويلاً، يمكنك تحمّل الوجع قليلاً.

وبعد أن نظر إليّ طويلاً، قال: أول مرة في حياتي أتعرف النقودَ عن قرب أو تلمس أو تمسك يدي نقوداً كان عندما بدأت أخطط لأصدقائي أسماءهم، أو أخطط بعض العبارات الدينية التي يعرضها البعض في بيوتهم، وكنت أجمع هذه النقود وأطلب من أصدقائي الأكبر مني سناً أن يأخذوني إلى دمشق، وخاصة سوق المهن اليدوية كي أزور الفنان الذي يعيش في ذاكرتي .

ازداد تعلقي بالفن وزادت معرفتي بالناس، وأصبحت فنان القرية وبدأت أرسم وجوه أشخاص بقلم الرصاص، ثم حصلت على فَراشٍ وألوان، وكان ذلك عندما طلب مني شخص أن أخطط له اسم المحل الذي يملكه، أحضر لي الفراشي والألوان بعد أن كنت أخطط وأكتب على الجدران بإسفنجه الجلي، تمازجت روحي و يدي مع الفرشاة والألوان، ولادة حب جديد عشته غَيّرَ مجرى حياتي كلها، لم أتوقع أن يأتي يوم وأترك هذه الريشة أو قلم الرصاص حتى لو بترت يدي، عندها سأمسك الريشة أو قلم الرصاص بفمي وأرسم...

الطاولة:

قبل دخول مبنى التلفزيون قام رشيد بارتداء الحذاء بدلاً من الشحاطة، وشعر بنوع من الألم انعكس على وجهه، خاصة وأن معالم وجهه قاسية وغاضبة، والآن ازدادت شراسة أكثر. دخلنا الاستديو، معدة الحلقة مع المخرج نظرا إليّ وسألاني: من هذا الأخ؟

أجبتهما: هذا الفنان صديقي، اسمه رشيد، هو شريكي في الحلقة.

وارتسمت علامات الدهشة والاستغراب على وجهيهما قبل دخول الاستديو للبث المباشر.

تماسك رشيد قليلاً، حاولتُ ألا أتدخل في تعليم رشيد أي شيء من عبارات فنية أو تربوية يجب أن يقولها، كنت مصراً أن أحافظ على هذه الشخصية الغريبة والفريدة، لا أريد أن أشوهها، لقد مللت من الكلام والمتحدثين الفارغين، إنني أبحث عن طينة مصنوعة من تراب الوطن ومجبولة بمائه، أبحث عن حب من دون ضجيج.

جلسنا مع المنيعة حول طاولة مستديرة، وضعوا لكلٍ منا ميكروفوناً صغيراً في طرف قميصه، وتم تجريب الصوت، وقبل بدء الحلقة بغية معايرة توضّع الكاميرات أزاح أحد المصورين الطاولة بقوة، فانكسر دولاب أحد أرجلها، مما أدى إلى ميلان الطاولة، ونزل رشيد تحت الطاولة وبدأ بإصلاحها، قال لي : حتى هنا يا أستاذ تريد مني أن أعمل، لا يوجد وقت استريح فيه معك.

وتحول المشهد إلى كوميديا وضحك، وتفهمت المنيعة الموقف، أي مكان يذهب رشيد إليه فإنه سيعمل فيه. لم يستطع رشيد أن يصلح دولاب الطاولة بسبب ضيق الوقت، حان وقت المقابلة فطلبت المنيعة من رشيد أن يمسك الطاولة خلال المقابلة بيده حتى لا تقع على الأرض أو تميل .

بدأت المقابلة والبث مباشر ورشيد متوتر ومشغول بمسك الطاولة بيده، والحذاء ضيق على قدمه ويؤلمه، والمنيعة تسأله عن الفن وعن اللوحات، وأنا أنظر إلى رشيد شاعراً بألمه، وكيف تغيرت معالم وجهه كلها وازدادت قهراً وقسوة، كانت المنيعة تسأله فيصمت قليلاً ثم يتكلم، وأنا أحياناً أتدخل بسرعة وأنقذ الموقف بالجواب، رغم كل المواقف المحرجة التي حدثت كنت سعيداً لأنني قدمت رشيداً، هذه الشخصية الفنية الغريبة، كنت أنظر إليه وهو يتكلم وأسأل نفسي: هل يصدق الناس أن هذا الشخص فنان؟ لكن لا يعلمون ماذا في داخله من حب وألم وخاصة في هذه المقابلة، ربما ينظرون إلى شكله فقط ويحكمون عليه من خلاله. مشكلة وطنية وإنسانية واجتماعية وثقافية أن نحكم على البشر من أشكالهم ولا نقرأ ما بداخلهم، لماذا نبحث دائماً عن النجوم؟ ونبحث عن المتحدثين الذين حفظوا عبارات وجمل من الكتب يتاجرون بها، ويخدرون المجتمع أو

يثيرونه من خلالها، ولم يقدموا شيئاً من الحب له، أو يقدموا عطاء للحياة، مهنتهم الكلام فقط . لماذا لم نبحث في إعلامنا عن الصامتين الفاعلين والذين أحبوا الوطن؟!!!

انتهت المقابلة بسلام وخرجنا من مبنى التلفزيون، نظر إليّ وقال: أستاذ أرجوك ألا تأخذني أو تدعوني إلى أي مقابلة تلفزيونية بعد الآن، هذا ليس مكاني، مكاني الصمت، مكاني الظل، مكاني البرية، حلمي بسيط في هذه الحياة وهو أن يشاهد أهل قريتي لوحتي ويحبوني ويحترموني من خلالها، ولا أحلم أن أكون مسؤولاً عن ثقافة مجتمع أو ثقافة وطن، اللوحة التي أرسمها لنفسي وليس للمجتمع، عندما سألتني المذيعة: لماذا ترسم؟ ولمن ترسم؟ وما هدفك من الرسم؟ وماذا تعني اللوحة؟ أو ما هو المقصود باللوحة؟ وهل اللون غَيَّر حياتك؟ وما هو آخر معرض أقمته؟ هذا ليس من اختصاصي، هذا من اختصاص أناس أو فنانين آخرين، هذه مهنتهم، أنا فنان بسيط، جغرافية ثقافتي مساحتها مساحة قريتي، لا أريد أن أعرف اسم فنان عالمي، ولا أريد أن تعلق لوحاتي في متحف فني عالمي، ولا أريد أن تعرض في أنحاء العالم، حلمي أن أعيش في سلام وأن أموت بسلام من دون أن أجرح شعور أحد.

خلع الحذاء بنزق بينما كنا نقف على الرصيف المقابل لمبنى التلفزيون، حمله وقدمه لي قائلاً: هذا حذاؤك... شكراً لك أستاذ، وأرجوك أعطني شحاطتي لأنها أكثر راحة لقدميّ ولرأسي... من هذا الحذاء. والحمد لله أنّ الجيش اقترب من منطقتنا، وقريباً يحررها وأعود إلى قريتي...

"مؤخراً أفكّر في قصّة قرأتها في مجلّة إنكليزية، حكاية رسّام أوهنته تصاريف الدهر، فذهب إلى منطقة حقول نائية ووجد نفسه في الطبيعة الأسيانة هنا، وصوّر تلك الطبيعة كما رآها وأحسّ بها. لقد كان الوصف دقيقاً جداً في القصة، ومن الواضح أن الكاتب شخص يعرف عن الفنّ، وقد أدهشني عندما قرأتها. ألا ترى معي يا تيو أنّ قلّة من الكتّاب مَن يعرف شيئاً عن الفنّ؟"... من فان كوخ إلى تيو

عبور

محمد الحفري*

عبورنا إلى المخيم كان صعباً، وكنت من السباقين في الوصول حيث تسلمت في مكان الإقامة فرشة وغطاءً خفيفاً كغيري ممن جاؤوا مع وعود بتحسين ذلك الوضع في الأيام المقبلة ، وعود عرفنا قبل أن يقطعها أحد لنا أن شيئاً منها لن يتحقق، فمن سيمنع الريح أن تذرو الرمال في عيون الأطفال، وتسبب لها التهابات متكررة لا تفيد معها أدوية الأطباء الذين زاروا المكان على عجل ؟ ومن سيمنع حرارة الشمس من الوصول إلى خيام اللاجئين، وهل تفيد مراوح الهواء في تلطيف جوها الجحيمي والماء كيف سيكون حاله وهو أهم شيء في حياة الإنسان ؟

كان هناك خيبة أمل يستطيع أن يلمحها كل مبصر على وجوه القادمين إلى هذا المكان، خيبة تختلط بالانكسار والألم الذي لا يحد، فأغلب المحيطين بنا قد تعرضوا لنكبات ومحن كالتي مررنا بها ، لكننا في حينها فتحنا لهم قلوبنا وأسكناهم حدقات عيوننا لنتقاسم معهم اللقمة والمأوى، وهم اليوم قد أخذتهم حمية الكرم، ففتحوا لنا الصحراء وسيجوها من حولنا. الوعود التي قطعت تبخرت مع حرارة الجو الصحراوي، ثم تناثرت فيما بعد مع غبار سيارات من قطعوها وهي تنطلق مسرعة لتغادر المكان ليشعر من بقي فوق تلك البقعة بالخذلان وبأنه وحيد وما من أحد يمكن أن يعينه ويقف إلى جانبه..

---

* روائي وقاص من سوريا.

الشيخ منصور زارني هناك واعتذر عن التقصير في استقبالي منذ لحظة الوصول بسبب مشاغله ومسؤولياته الكثيرة، ثم أكد أن الإقامة هنا لن تطول، وبود زائد نقدني ورقة من فئة المئة دولار وهو يقول: أنت تستحق أكثر من ذلك المبلغ بكثير.

انزلقت الورقة برفق في جيبي فهي قد تعني شيئاً في بلدي هذه الأيام أما هنا فلا أعتقد ذلك، اعتذار الشيخ مني شخصياً دون غيري من العشرات ، جعلني أفتح فمي استغراباً، وأضع في مخيلتي أكثر من خط تحت كلماته ، كان رجلاً ذا ربعة بعينين واسعتين متوقدتين تشعر بأنهما تراقبان كل شيء وتتفحصانه بحذر، وذقن كثة مفروقة من الوسط. وجهه يشبه وجه رفيق طفولتي الشيخ سلامة الذي استنكرت حين كبرنا أن يكون هو ذاته ذاك الولد البريء والمشاكس الذي درجت وإياه فوق أرض بلدتنا ، نمرح ونلهو. أذكر أنه كان مغرماً بإفراغ عجلات السيارات والدراجات العادية والنارية من الهواء ونادراً ما كانت تنجو منه عربة تدخل البلدة وتصطف بجانب أحد بيوتها.

مرة دعاني لنتفرج على سيارة مغلقة وبعد أن فعل ما يريده بعجلاتها، دار حولها مراراً ، ثم فتح بابها الخلفي، وكانت مفاجأتنا كبيرة يومها إذ وجدنا في داخلها عدداً من صناديق البرتقال التي حملناها لنأكل منها ما نأكل ونتلف الباقي. حبات البرتقال كانت كبيرة وشهية لم نر مثلها سابقاً إلا على صفحات كتبنا الدراسية أو في المناسبات والأعياد الرسمية ، توقفنا عن الخروج بعدها واختبأنا في البيوت لعدة أيام، فلو افتضح أمرنا لكان عقابنا على عكس ما تذوقنا من برتقال، وخاصة أن صاحب تلك السيارة كان قاسياً لدرجة لا توصف.

الآن أشهد أن سلامة كان مبدعاً في الفتاوى منذ الصغر، فقد قال في لقائنا الأول بعد فعلتنا تلك إن ذلك لابد أن يكون قد سرق البرتقال من المزارع التي تقع على جانبي الطريق بين بلدتنا والمدينة، ونحن لم نفعل شيئاً إلاّ أننا سرقنا ما سرق، وهذا ليس إثماً مادام السارق من السارق كالوارث عن أبيه. يومها قال أيضاً بأنه يتمنى أن يصل إلى تلك المزارع كي يحرقها ويحرق أصحابها الذين لم يتذكرونا ولو مرة بما تنتجه مزارعهم من خيرات.

كان مولعاً بالحرائق منذ الصغر ولذلك لم تفارقه الابتسامة طيلة الأيام التي اشتعلت النار في بلدتنا. وكان يريدها أن تعلو أكثر وأكثر، وكلمته مازالت عالقة في

رأسي منذ أيام الطفولة عندما يجدنا قد أشعلنا ناراً صغيرة حيث يرند وهو مقبل نحونا عبارته المعهودة :" زيدوا النار ..." كثيراً ما كنا وعصبة أخرى من رفاق جمعهم الحب والهم والحزن والعبث الطفولي نغزو ليلاً دوالي العنب ونتسلق أشجار التين، أو قد يمتد غزونا إلى هذا السهل الذي كان يزرع في بعض المواسم بالبطيخ الأصفر والأخضر، كنا لا نأكل منها سوى اللب ونترك الباقي للدبور والخراب على الرغم من أنه حلو بطعم العسل وليس كبطيخ هذا الزمان، لم يبق منه سوى الاسم والشكل، أما المضمون فأسمدة وأدوية ومنشطات وطعم باهت يشبه أيامنا التي نعيش.

ذات مرة وعلى حين غرة باغتنا أحد الزارعين بظهوره المفاجئ وركضه كشبح في العتمة نحونا. عندها رمينا ما قطعناه، وفررنا ناجين بجلودنا ، سلامه ليلتها أصر أن يركض وهو يحمل في كل يد بطيخة، ومع اشتداد ركضنا وخوفنا تعثر وكسرت يده اليمنى، وعندها ندم كثيراً على ذهاب غزوته هباءً بكسر ما حمله من بطيخ مع يده أثناء السقوط. فهل تراه قد ندم الآن؟ كثيراً ما كان يقول لنا عندما كبرنا أثناء خطبه بأن أكبر الأخطاء التي يرتكبها الإنسان أن يحمل شيئين، أو يقرأ كتابين، أو يتابع أمرين في نفس الآن.

أصدقاء الطفولة تفرقوا ، منهم من غادر إلى غير رجعة ومنهم من أغوت خطواتهم دروب خطيرة ضاعوا في تعرجاتها التي تفرق الناس وتنشر بينهم الحقد والبغضاء، ومنهم من انشغل بنفسه يحاول انتشالها من هموم الحياة ومصاعبها، لا ألوم أياً منهم ولا أتهمه أو أعتبره مقصراً معي ففي ظروف مثل ظروفنا التي مرت قاسية ولئيمة لا يلام أحد مادام كل فرد منا يسعى لخلاصه الفردي ، ثم لماذا ألومهم ولا ألوم نفسي فأنا الأقل ضرراً بينهم وكيف أستطيع التواصل مع من غاب أو من يرزح تحت وطأة علته ؟ لا أدري لماذا تجرفني دائماً ذكريات الطفولة ؟ .. لماذا تطغى على كل شيء لتجعلني أنسى الماضي القريب أو ربما حاضراً لم أنج من قبضته بعد؟.

الشيخ منصور صحبني في بعض جولاته داخل المخيم أو مكان الإقامة ، أو خارجه، حضرت عدداً من دروسه ، مرات عدة ربت على كتفي مشيراً إليّ أمام الجمع بأنني بطل، ولو فعل كل واحد منهم مثلما فعلت لانتهت الأمور بسرعة ، كان يستفزني بقوله ذاك، ومراراً فكرت أن استوقفه لأقول بأنني لست كما قال ولم أفعل شيئاً مما قيل أو تردد عني. كثيراً ما فكرت أن أصرخ أمامه و أمام الحاضرين بأنني لست بطلاً ، أنا لم أحرق المطحنة، ولم أقتل، ولا أنوي ذلك مستقبلاً. لكن خوفاً يشبه القشعريرة

كان يسيطر علي ّ ويمنعني من ذلك، وخاصة وهو يتحدث عن فناء هذه الدنيا، وأن الآخرة هي دار البقاء حيث القصور والماء والخضرة وحور العين، وكل هذا قد نصل إليه بالعزيمة وبلحظة جرأة تجعلنا نغادر هذا العالم الذي استشرى فساداً وظلماً وجوراً.

كنت أتوقف عند كلماته ومعها واضعاً عليها أكثر من إشارة تعجب واستغراب، فنحن يمكن أن نعيش الدنيا ونعمل للآخرة، وبالتالي نكسب الاثنتين من دون أن نخسر أية واحدة منهن.

هكذا وددت أن أحدثه، لكن ذلك بدا لي محالاً في تلك الأجواء المشحونة بالعواطف .. في إحدى الآماسي قررت أن أكون جريئاً وأبوح له بما في داخلي ، درت حول الموضوع أكثر من مرة لأفاجأ بجبني وخيبتي حيث لحظت ابتسامة السخرية تعلو شفتيه وهو يردد : " تخشى على الأيتام والأولاد ومن يرعاهم لا يحول ولا يزول ، سأغضب منك إن عدت لهذا القول مرة أخرى ، إياك أن تخاف على الزوجة والأم والولد قلة الرزق وصاحب الرزق موجود" قلت بفم ملإن متغلباً على خوفي : " أنا جبان وأخاف من وخز الإبرة، وقد أبكي إذا شاهدت يد أحدهم مجروحة "

بدت علامات الغضب على وجهه فاستدركت تدفعني غريزة البقاء : " قد أنفع في أشياء أخرى صدقني ، أعطني الفرصة وجربني " هز برأسه متوعداً وردد : " من يخف لا ينفع في شيء . "

لشهور طويلة عملت بأجر يعادل الكفاف، أو يقل عنه ناطوراً لأحد المزارع ، توسط لي ّ الشيخ منصور في ذلك الأمر، ويبدو أنه نسي أمري في ظروف تصاعدت فيها الأحداث، وكذلك أنا نسيت، أو تناسيت ما وعدت به الشيخ. كنت قد هدأت خلال تلك المدة وأصبحت الأمور واضحة لدي أكثر من ذي قبل، وخاصة عندما عرفت بأنني لست متهماً بشيء حيث عدت وشوقي يغالبني لأجد قبراً آخر قد حفر عميقاً في أرض روحي ليضاف إلى جراحات أخرى، ولأغدو فوقها مثل نخلة يهزها النشيج في كل وقت وحين.

كوبرا

محمد الحسن*

وراء النافذة الزجاجية العريضة كان الثلج الأبيض الجميل يتساقط بغزارةٍ، والشوارع والأحياء متجمدة، والقرية الأوكرانية تذوب في ظلمة أول الليل، وأمامنا على مقربةٍ من المدفأة الحجرية المشتعلة في غرفته الخاصة جلس الشاب فاسيلي يروي لنا القصة التي حدثت معه أثناء خدمته الإلزامية في دولة أفغانستان، وصبغت شعره باللون الأبيض. وقد انتشرت بين الناس آنذاك، فأتينا نسمعها منه. أذكر مما قال:

ـ دعيت إلى الخدمة الإلزامية، وبعد دورةٍ تدريبيةٍ، ومعسكرٍ قصيرٍ، وجدت نفسي في أفغانستان.. ذلك البلد المكتظ بالجبال والحجارة والأراضي الجرداء القاسية.. القرى المتناثرة هنا وهناك مؤلفة من بيوتٍ طينيةٍ بائسةٍ مقطوعة عن العالم.. والناس.. يعيشون على الكفاف، ويتنقلون.. بوساطة عربات تجرها البغال.. في المدن الكبرى قد تعثر على حافلات نقلٍ مهترئةٍ لشدة ما هي عليه من القِدَمِ.. يخيّل إليك أنها ستتداعى بعد لحظةٍ واحدةٍ.. الأوساخ في كل مكانٍ.. الطرقات ترابيةٌ تنسلّ عبر البراري والجبال والمسافات القاحلة الخالية من الأنس والحس. كل شيءٍ ميتٌ.. حتى العشب القاسي المغطى بالغبار يبدو متحجراً.. كانت وحداتنا العسكرية تنتشر بين زوايا الوديان والجبال الشاهقة المليئة بكهوفٍ ومغرٍ تنسلّ في جوف الأرض لمسافة مئات الأمتار.. فلتحترق في الجحيم عظام أول من اخترع فكرة الحرب. إن وقوع الحرب ـ بحد ذاته ـ هزيمة للإنسانية. أقليلٌ ما عانيناه منها نحن في الاتحاد السوفييتي؟ ولكنها فرضت علينا.. كنا هناك لمنع أميركا والناتو من اتخاذ تلك الأرض القريبة من حدودنا قاعدة عسكرية تهدد أمننا.

***

* روائي وقاص من سوريا.

نقِلتُ إلى مستشفى على أثر إصابةٍ.. ثم عُيّنتُ سائقاً لعربةٍ كبيرةٍ تنقل المواد التموينية لإحدى القطع العسكرية النائية.. عملياً خرجت من الحرب.. بندقيتي المعبّأة إلى جانبي لن تستعمل سوى للدفاع عن النفس. كانت أياماً قاسيةً، لهب الشمس يحرق الحجارة والطرقات الترابية المنسلة بين زوايا الجبال والوديان.. عالمٌ ميتٌ ملتهبٌ.. صليل الصمت يخيّم على المسافات.. إلا حين تعبر إحدى مروحياتنا في الجو لسبر المنطقة.. وحيداً على تلك الطرقات المهجورة.. فكّرت بالكثير من الأشياء الغريبة.. وكنتُ متأكداً من أنني سأغرق ـ في النهاية ـ مع عربتي في غدران السراب.. ولن يعرف بي أحدٌ.. إذ لا أحد.. كل من يملك روحاً هرب بها من إضاءةٍ تعمي البصر.. ولهبٍ يأكل الأخضر واليابس يتدحرج في كرات نارية على جسد الأبعاد والمسافات الصامتة ولكن كلا.. إذا دققت النظر قد ترى أفعى تزحف باتجاهٍ ما، وتختفي وراء كوم من الحجارة، أو ضباً يقف على صخرةٍ بقّعتها الفصول، ويفتح فمه، ويترقّب.. وربما رأيت إحدى العقارب الصفراء تدبّ على التربة حاملةً ذيلها على ظهرها باحثةً عن مخبأٍ.. هذا تقريباً كل ما تستطيع أن تراه، فالحيوانات الأخرى لجأت إلى الكهوف والجحور والشقوق الصخرية الممتدة في باطن الأرض.. باختصارٍ اهتمت بنفسها مستعملةً ما تملكه من إمكانيات.. بعض الأفاعي من نوع الكوبرا المرعبة كانت تأوي إلى البيوت.. وتشاطر الناس حياتهم بشكلٍ طبيعي.. في مقرنا العسكري فوجئتُ ذات يومٍ بإحداهن تنام وراء البراد قريرة العين.. أحضرت عصى وتوجهت لقتلها.. ولكن حكمت ـ وهو شاب باكستاني كان يعمل عندنا مترجماً ـ أوقفني وشرح لي كيف أن الأفعى حيوانٌ مسالمٌ، وإذا لم تؤذه لا يؤذيك.. وهو رمز الحكمة.. ومن غير المعقول أن يكون قد حصل على هذا الشرف عبثاً.. لقد منحه له رجالٌ عِظامٌ ارتقوا بنظرتهم إلى فضاءات يصعب بل يستحيل تصورها، اخترقوا جدار الصورة الظاهرة، ووقفوا على العميق الغامض من أسرار الوجود وأرسوا أسساً لنوعٍ غير عادي من المعرفة، وقفوا بها في مواجهة الوعي نفسه على نحو ما هو عليه في حقيقته المجردة !، وتركوا لنا ـ والكلام لحكمت ـ في كل أرضٍ نقطة علام تدلنا على الطريق الصحيح، حيث الوحدة الشاملة المتصلة وسقوط الحواجز ـ والتي هي من طبيعة الوهم نفسه! ـ فيما بين الذات، والآخرين !.. الروح تشع من وراء الأبعاد، فينعكس نورها على سطح المواد، كما ينعكس ضوء النجوم على سطح مياه بحيرةٍ ساكنةٍ.. فلا تقف بظلمتك الكونية في طريقها. إن لم تحترمها هنا في الجزئيات والصور والمظاهر فأين إذاً؟!.. الباكستاني والهندي المستنير يقول للحيوان بلسان الصمت الحكيم { يا أخي بالروح!} أخي بالروح؟؟ هذه الأفعى.. أختي؟ فكّرت باشمئزازٍ، وغادرت.. ولكنّ شيئاً ما تحرك في

نفسي على نحو لم أعهده من قبل.. ووحيداً مع الصمت البري الممتد في كل اتجاه كثيراً ما تردد في سمعي صدى تلك الكلمات وعلى الأخص العبارة الآتية {النفس الكونية واحدةٌ في كل مكانٍ}.

***

وذات يومٍ كنت أقود عربتي المحملة بالمواد الغذائية، وأتجاوز أرضاً مقفرةً، تمتدّ نحو سلسلةٍ من الجبال الصخرية القاسية.. فجأةً رأيتُ أفعى هائلة من نوع كوبرا، وحولها مجموعةٌ من أبنائها الصغار، عائلة برية سعيدة !، تبحث عن فطورٍ، أو غذاء.. كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً، والشمس تتلظى في كبد السماء وترسلُ الملايين من حزم الأشعة الساطعة، وكل شيءٍ يلتهب، حتى الهواء.. لا أدري، أهو من تأثير كلمات حكمت، أم من تأثير الوحدة والجو الخانق الحارق والضغط النفسي والفكري، ولكني.. أوقفت العربة وهبطت، وأخذت من صندوق خشبي عدة زجاجات من الحليب، ومجموعة من البيض، وتوجهت إلى تلك المخلوقات اللطيفة !.. مشيت بحذرٍ، ولحدّ ما يهمس في داخلي {يا أخوتي بالروح!.. النفس الكونية في كل مكانٍ، وأنا وأنتم جزءٌ منها.. لا أدري كيف؟، ولكننا متصلون، وعلى كلٍّ منا الاهتمام بالآخر }. اقتربت من حفرةٍ كجرنٍ في وسط صخرةٍ كبيرةٍ، وسكبت الحليب، ووضعت البيض إلى جواره، وعدت إلى العربة، وجلست أراقب الوضع.. بعد قليلٍ.. اقتربت الأفعى الكبيرة، وتبعها الصغار.. وراحوا يأكلون. شعرت بسعادةٍ لا توصف.. كان ذلك أجمل منظرٍ رأيته منذ وصولي إلى تلك البلاد !.. في اليوم التالي وجدتهم في المكان نفسه.. وكررت فعلتي.. وجلست أستمتع بالنظر.. هكذا بات لدي من أهتمّ به، ويشعرني ـ عبر هذا الاهتمام ـ بمعنى الحياة !. كل يومٍ كانوا ينتظرونني في المكان نفسه.. مع أمرٍ في غاية العجب : الصغار وحدهم يتجوّلون بجانب الصخرة.. أما الأفعى الكبيرة، فتبقى بعيدةً حتى أضع الطعام، وأغادر.. لا يصعب معرفة أنها فكرت بالأمر، وأدركت حسن نيتي، ورأت أن تبقى بعيدةً كي لا تخيفني !.. ولكن كيف؟ كيف استطاعت إجراء محاكمةٍ عقليةٍ كاملةٍ وهي بلا عقلٍ؟ عمدت إلى التأخر بجانب الصخرة لاكتشاف إذا ما كنت مخطئاً.. ولكن.. كلا.. أبداً.. فبينما اقترب الصغار من الحليب والبيض، وانهمكوا في الأكل غير مكترثين لوجودي.. بقيت هي بعيدةً تزحف، وتتلوى.. وغادرتُ أخيراً، ولم أكد أصل إلى العربة حتى كانت تشارك صغارها وجبتهم الشهية ! .. استمرّت الحال على هذا المنوال إلى أن جاء ذلك اليوم الرهيب.. يومٌ ليس كالأيام.. كلما تذكّرته أشعر بأشياء هائلة.. كيف أشرحها؟.. إنها.. كما لو كنتَ تحمل العالم كله على ظهرك!.. أذكر كيف نزلت من العربة، واقتربت من الصخرة حيث الصغار بانتظاري، والأم تتجول في البعيد كالمعتاد. وضعت البيض على الصخرة، وسكبت الحليب في الحفرة، ولم ينتظروا

حتى أنتهي من عملي. كانوا في غاية الجوع والعطش في تلك الأرض المقفرة المنفرة.. وفجأةً أحسستُ بحركةٍ عنيفةٍ ورائي. نظرت، فإذا بزوبعةٍ من الغبار.. ومن داخلها تخرج الأفعى الهائلة كالقذيفة، وتنقضّ عليّ.. وتلتفّ حول رجليّ ومن ثم جسدي كله، وتمرّ برأسها الضخم على رقبتي العارية.. كانت أضخم من أن تحوشها يدي، وأطول بكثيرٍ مما ظننت، وفي جسمها اللزج.. يا إلهي.. في جسمها فرنٌ طافحٌ بالنيران، أحسستُ به يحرق لحمي وعظمي.. وفحيحها ولسانها المتطاير أمام عينيّ وعلى وجهي ورقبتي !.. تجمّدتُ في مكاني كعمود كهرباء وحيدٍ في صحراء قاحلةٍ. مرت أربع ساعاتٍ ونحن على هذه الحالة.. كلا.. كلا.. لن أحاول وصف ما كان يدور في داخلي آنذاك.. قد أكون متّ ألف مرةً، وتجولّت في طرقات الجحيم، وشويت في هاويةٍ بلا قرارٍ طافحةٍ بالنيران الزرقاء والحمراء.. بعد أربع ساعاتٍ شعرت بها تحلّ عني، وتهبط.. وتنساب مبتعدةً.. لا أدري كم بقيت مكاني عاجزاً عن الحركة.. كانت رجلاي لا تستجيبان.. وكأنهما ليستا جزءاً مني.. وجسدي كله متيبسٌ كحائطٍ من الصخر. حين وصلت إلى العربة أخيراً ونظرت في المرآة.. أرعبني ما رأيتُ.. كان وجه شخصٍ آخر أشيب الشعر أغبر أشعث وكأنه خارجٌ لتوه من قبر.. يا إلهي.. أ يُعقَل أن أشيب في أربع ساعاتٍ؟ ولماذا فعلت بي ذلك لماذا؟ لعنتُ الفلسفات القديمة ومحكمتها وغبائي وبكيتُ من شدة القهر، ولكن.. حين وصلت إلى آخر رحلتي.. ذهلتُ مما وجدت، وفهمت كل شيءٍ في لحظةٍ واحدةٍ.. كان موقعنا العسكري مدمراً والدماء في كل مكانٍ.. يبدو أن معركةً طاحنة دارت هنا عندما كانت تلك الأفعى تحتجزني.. ولو لم تفعل لوصلتُ وقُتلتُ.. يا إلهي.. لقد أنقذت حياتي!. كيف عرفتْ؟ وبأي حاسةٍ من الحواس.. وبأيّ إمكانيةٍ من الإمكانيات.. ومن أي سبيل؟! وهل وصلنا إلى الزمان الذي تتدخل فيه الحيوانات لإنقاذنا من أنفسنا؟!. كل هذا سيبقى بالنسبة إليّ لغزاً إلى الأبد.

جوري أحمر

بسيمة صالح أبو ازريق*

حماة الديار عليكم سلام أبت أن تذل النفوس الكرام

عرين العروبة بيت حرام وعرش الشموس حماً لا يضام

ربوع الشآم بروج العلا تحاكي السماء بعالي السنا

ـ علم.... علم..... علم

أيها المشاغب المتمرد

ـ باسمك اللهم.... أمي قد أفزعتني

ـ أفزعتك؟!! مَنْ أفزع مَنْ أيها العندليب الصادح؟

فصوتك يصدع الرأس....

ـ كم مرة طلبت منك أن لا تتحفنا بصوتك قط رحمة بالبشر

رفيف الأماني وخفق الفؤاد على علم ضم شمل البلاد

يصيح علم مبتسماً مداعباً أمه.....

ـ ويلي من صياح الديك هذا.... وتضرب بيديها على رأسها

ـ اسكت.... تقولها بحزم....

ـ "حاضر أمي" يهمس علم مفتعلاً صوت طفل حزين،

---

* قاصة من سوريا.

وما أن غادرت حتى عاد إلى سيرته الأولى وأخذ يصدح من جديد.

ـ قهقهت وهي تصفق يداً بيد وتابعت طريقها إلى معشوقتها.

نعم.... معشوقتها "الحديقة"، فهي تمضي جل وقتها بزراعة ورود الجوري البيضاء والعناية بها، منظر خلاب يسر العين والقلب وهي تتمايل بين الورود تسقيها وتحادثها... تغني لها تارة وتشكو لها تارة أخرى.

ـ يحضر علم صادحاً، مصفقاً، يحضن أمه، ويملأ صدره عطراً وفرحاً أحسدك أمي، يا جوريتي البيضاء.... يقولها بحب.

ـ وعلى ماذا يحسد الولد أمه؟ تقولها بتعجب!

ـ نعم! أحسدك على هذا العشق، أي يد مباركة تملكين جوريتي؟..

الأرض وأنت والجوري

ثالوث عشق إلهي

تزرعين حباً أمي وتحصدين جمالاً

وفاء متبادل بينك وبين الأرض

وكأنكما.. عاشق ومعشوق

ـ عدنا للفلسفة.. تهز رأسها باستغراب

ـ يضحك علم ويهم بالمغادرة..

ـ تستوقفه.. إلى أين أيها المشاكس؟

ما زال الوقت باكراً... إلى أين تحمل عينيك وتمضي؟...

ـ أشتاق للحقول أمي.. للنهر.. للوادي

طال غيابي وإجازتي قصيرة، أريد أن أستغل كل ثانية...

أريد أن التقط الصور لكل شيء...

كاميرتي أو كما تسمينها عيني هي صديقتي التي تفهم عليّ وتحفظ أسراري فصل الربيع قد حل، والجمال يفرد ثوبه منادياً هل من مستمع، مسبح؟!

ـ تقرص أذنه بخبث وتهمس فيها:

"تصور الحقول ها...." أم تصور الصبايا التي في الحقول؟

ـ يقهقه علم بصوت عال، ويطبع قبلة على جبين أمه ويهم بالمغادرة بعد أن قال:

(ابن بطني بيفهم رطني) لا أحد يفهمني غيرك جوريتي....

ـ تنظر إليه وهو يمضي والأرض ترقص فرحاً بخطواته وقلبها يرقص ويدعو له.... تطلب من الله أن يحميه وينصره.

فبعد أن أنهى دراسته، التحق بخدمة العلم، وبدأت هذه الحرب المجنونة تنهب أحلام الشباب وتحرق قلوب الأمهات الرابضات على تلال الصبر ينتظرن الفرج لوطن ظلم وولد غاب.

ـ غاب علم عن عينيها، وعادت هي إلى معشوقتها....

في المساء عاد علم منهكاً لكن علامات الفرح ترقص على وجهه، بادر أمه بالسلام والسؤال عن أبيه وأخوته.

ـ أخبرته أنهم انتظروه طويلاً لكن كعادته لم يأت، فذهب كل إلى مشاغله

ـ جوريتي، حبيبتي، لقد نسيت نفسي وأنا أتجول والتقط الصور.... أعشق الجمال أمي... أعشقه.

ـ نعم.... نعم تعشق الجمال.... أعرف... أعرف قالتها بهمز ولمز واضحين

إلى متى يا نحلتي ستبقين تتنقلي من زهرة إلى زهرة؟ أما آن لك الاستقرار؟

ـ رفع حاجبيه مستنكراً وهز رأسه رافضاً....

ـ "كم قلب لك قلبي؟" قالتها بيأس

ـ بيييييي يي.... الكثير أمي

ـ أما تشبع من عشق الصبايا ومغازلتهن؟

ـ لا أبداً... قالها بحزم....

"ومن للصبايا غيري جوريتي.... دنجوان أنا!!!! دنجوان "قالها بمرح ودخل غرفته

ـ "من هذا دنجوان؟": سألت نفسيها... لا بد أنه صديقه

انتفضت وصاح: (والله ما رح يضيعك غير رفقات السوء أنا بورجيك)

ـ قهقه.... ولم يعلق

وفي الصباح استفاقت أم علم على الصياح والصدح نفسهما لكن اليوم ابتسمت ابتسامة وجع فعلَمْ جاهز للمغادرة، لبس بزته العسكرية وحمل متاعه، قبل يد والده وجبين أخوته الصغار والتفت باحثاً فهو لا يلمح أمه، اتجه نحو الحديقة فوجدها تناجي الله وتشكو للجوري خوفها

حضنها.... قبلها... والبسمة تملأ وجهه

ودعها.... ومن مسافة ليست بقريبة ناداها

أحبك جوريتي.... ومضى

أيام تنهب أياماً

انتظار.... شوق.... صبر.... ودعاء

صياح يملأ السماء

عاد علم... عاد علم... يا أمه عاد....

انتفض منها القلب، ورجفت القدمان، والجوري أنبأ قلبها قبل حلول النبأ خدود الجوري حمراء تقطر... والأرض تنحب

علم لف بالعلم... والجوري الأحمر غطى الصدر والرأس

أنا أم الشهيد... ليس لي بعد اليوم عيد.... وعلمي عني بعيد.

زرعت علمها جوف الأرض كما تزرع الجوري.... فأنبت العلم نصراً.... مباركة يدك أمي... تحضر كلماته وصوته من كبد السماء يهطل والشفق الأحمر يغطي الأفق:

..... دنجوان أنا حبيبتي دنجوان... والجوري صار أحمر.

رسالة

انتصار بعلة*

ها أَنَا الآن يا أمّي أراكِ جالسة بالقرب من النافذة، وأعرف بماذا تفكّرين:

- تريدين تركيب أزرار بنطال أخي سمير الّذِي انتهيتِ من خياطته توّاً.

آخذ زاوية بعيدة، وأخرج ورقة بيضاء لأكمل مَا بدأته مَعَ أمي:

- بَعْدَ ذَلِكَ تنظرين إلى الساعة الجداريّة، فإذا هي الخامسة لذا تقومين لترتيب صحون طعام الغداء على الطاولة. لأنّه موعد مجيء والدي من عمله، وأنت تقرّرين أن تفتحي لَه الباب بيديك الحنونتين.

تميّزين خطواته أثناء صعوده الدرج لأنَّ لَهَا إيقاعاً رزيناً بينما تستقبلينه بعبارة: «الله يعطيك العافية، يا روحي» ويقابلك بابتسامته العريضة الّتي تزيّن وجهه المليء بخطوط حفرتها قساوة الزمن الصعب، وهموم الحياة الصعبة والقاسية هذه الأيام.

نتراكض أَنَا وأخواتي لحمل الأكياس عنه، فسمير يشدُّ من جهة، وهند تشدُّ من أخرى. فجأة يتمزّق الكيس الورقيُّ، وتتناثر حبّات التفاح هنا وهناك، فتصيحين بنا:

- كفى، يا أولاد، لملموا الحبّات، وضعوها في المطبخ.

نشرع في وضع طعام الغداء، ونتسابق لترتيب الصحون عَلَى الطاولة معكِ، بينما يبدّل أبي ملابس العمل، ويغسل يَدَيْهِ:

- الطعام جاهز.

تنادين بصوت ودود، فيتحلّق الجميع حول المائدة.

---

* قاصة من سوريا.

هكذا علَّمتنا:

- علَى الأسرة الاجتماع علَى الطعام مهما يكلف الأمر.

بَعْدَ ذلك تشرفين علَى متابعة دروسنا ريثما يستريح الوالد فِي غرفته غارقاً فِي نوم عميق، وكالعادة بلا إحداث أيِّ ضجَّة، يا أولاد. هكذا توصيننا.

بَعْدَ إنهاء واجباتنا المدرسيَّة نلعب قليلاً فِي حديقة الطلائع المجاورة لمنزلنا، ومساء نتبارى بالشطرنج، اللعبة المفضلة لدينا، والَّتي حرص والدي علَى تعليمنا إياها، فهي، كَمَا يَؤكِّد، رياضة للعقل والذهن، تنمي الذكاء، وتعلِّم التفكير السليم.

وبينما نحن نلعب تأتي أختي الصغيرة رولا، وتشدُّ رقعة الشطرنج، فتتبعثر الأحجار علَى الأرض وسط غضبي الشديد لا سيَّما عندما أكون قد أوشكت علَى الفوز، فأصرخ بصوتٍ عالٍ، أنهرها. وتأتين بسرعة لتوبِّخينا علَى هَذَا الضجيج المزعج:

- أبوكم نائم يا أولاد، ألا تستحون؟

بغتة تطبطب على كتفي مشرفة المعهد المخصَّص للأيتام، فأستفيق من شرودي، وهي تنبِّهني أن وقت الاستراحة انتهى، ولا بدَّ من العودة إِلَى الصفِّ.

تنهمر دموعي غزيرة من عينيَّ، وأنا أتذكَّر بحرقة موجعة ذَلِكَ اليوم المشؤوم حيْنَ رجعت من المدرسة، فأخبروني أنَّ قذيفة سقطت علَى منزلنا.

أذكر يومذاك أنَّ والدي رفض الذهاب إِلَى عمله، لأنَّه يريد إصلاح شريط الهاتف، فهو دائم القلق علَى أخي سمير الَّذِي يؤدِّي خدمته العسكريَّة فِي منطقة ساخنة.

تأخذ المشرفة من يدي الورقة الَّتي كتبت علَيْهَا، وتمسِّد شعري بحنان، فأسترجعها وأسجل بضع كلمات أخيرة:

الرحمة لكم:

أبي الَّذي فارق الحياة، ومازال قميصه مبتلاً بعرقه الَّذي لم يجفّ بعد.

أمِّي الَّتي ما فتئت شفتاها منفرجتين، تقولان بمودَّة:

- يعطيك العافية، يا روحي.

أخي طارق، وأختي الصغيرة المشاغبة هند مازالا يحملان حبَّات التفاح الطازجة إلى طاولة الطعام.

بينما أخي سمير ما برح يحمل السلاح مرابطاً هناك في منطقة ساخنة من وطني الحبيب سورية.

حكمة فافا

ورود السماوي

وفي يوم من أيام غابة السنديان في هذا الشرق عاشت أسرة أليفة : الأب وهو القط بوبي والأم وهي القطة ريري وابنتيهما فافا و ماسا . أصيبت الأم بجراح ثخينة بعد وقوعها في الفخ الذي نصبه الصيادون الأشرار لاصطياد الأرنب الرمادي الذي يمرّ كل آخرَ ليل، وحين حاول الأب وماسا إنقاذها سقطت صخرة كبيرة عليهم من أعلى المنحدر أطاحت بهم مجتمعين، وبقيت فافا وحيدة حزينة تسير في طريقها .. لا تعرف الى أين تذهب وكيف ستعيش حياتها الباقية في وسط حيوانات تترصّدها صباحا ومساء ، وبدت كالمخلوق المنعزل الكئيب .لا أم لا أب لا شقيق لا صديق يشاركها حياتها، وهذا الأمر صعب جدا وخصوصا أن فافا لم تتجاوز السبعة أشهر من عمرها ، حاول أكثر من عدة أطفال أن يكتسبوا ودها لكي تصبح ملكهم، ولكنها لم تكن تلك القطة كبقية القطط الفضولية، إنها قطة صقلتها أيام فراقها لأسرتها وتمكنت بصبرها على تحمّل مضايقات أقرانها من أن تصبح متميزة بردود فعلها مستقلة وحيادية في المواقف التي تقتضي الحلم والحكمة .

مرت الأيام والقطة فافا المتفوقة على كل الصعاب وبشهادة كبار مملكة الحيوانات أخذت الأحلام تتملّكها ، وراحت تتمنى أن تبدي مشورتها لملك وطنها ، فهي رأت وتنبّأت انهيار هذا الوطن الخارق في الأخطاء ، حيث أهله الجشعون جميعهم طامحون للسيطرة على خيراته الوفيرة ، ولم يعد بينهم حكيم واحد ينذرهم من الخطر القادم من استهتارهم ببعضهم فتحولوا إلى مترفين ومجرمين وأنانيين ، ومستهترين من مشهد الدمار الذي يحيق بمؤسسات الوطن .

اشتعلت الحرب بين جميع الأخوة ، واستعان كل واحد بآخرَ غريب ، فقام هذا الغريب باحتلال الوطن ونهب أرزاقه ، وخضع بقية الأخوة الجرحى لمشيئة الثمن الذي دفعه في حربهم فيما بينهم .

كانت فافا تقضي الليالي مهددة بموائها الصارخ بأن مثل هذه النتيجة هي البلاء العظيم ولكن هل عادت القطة فافا لتتمنى وتحلم كيف تهدي الناس بأفكارها ؟

لقد فكرت كيف ستحقق بغيتها الوحيدة بأن تعيد للوطن صحته؟

وفي يوم من الأيام قررت تنفيذ فكرتها تسلقت الجبل حتى وصلت إلى قمته، ووقفت على أكبر صخرة فيها ، وبدأت بالصراخ مياو مياو -هل لديكم يا أهل هذا الوطن مشكلة ؟ هل تعانون من شيء ؟ هل تخشون على أطفالكم من المعاملات المسيئة إليهم ؟!

- الحل ، أنا الحكيمة فافا أنا أنقذ القطط من كل مكروه إذ احتجتم قولوا لطائر أبو الحناء أن يغرد فعند تغريده آتي إليكم حالا .

سهرت القطة فافا الليالي على راحة القطط الذين اقتنعوا بحسن تدبيرها ، وعلى الرغم من تعبها كانت مسرورة لأنها كانت بدأت بالخطوة الأولى ونجحت حين اكتسبت محبة شعبها القططي، والذي استفاد من العبر الفظيعة التي ضربت الشعوب القاطنة معه .

مرت الأيام ومع الأيام وفافا تنال حب الجميع ،وجاء كل شعب من بقية الحيوانات ، وخاصة المفترسة وطلبوا منها العيش معهم بعد تنصيبها ملكة عليهم .

رفضت تلك العروض بحجة أنها تكتفي بكونها مرشدة ، وأنها تأقلمت مع حياة شعبها القططي ن ويجب عليكم كشعوب أن تجدوا حكيما عادلا من بينكم .

وفعلا أشرفت فافا على تولي حكماء بقية الشعوب الحيوانية مقاليد الحكم ، وطبقوا قانونا عادلا أعطى لكل مواطن حقوقه المقدسة بعيدا عن التهور والافتراس والدماء .

ألحقت الحرب دمارا وموتا جعل الناس ينزحون إلى الغابة ويقيمون فيها مخيّمات إقامة دائمة ، فاجتمع حكماء شعوب الحيوانات في بيت فافا ، وقرروا الترحيب بالنازحين ومساعدتهم في حياتهم الجديدة ليعيشوا آمنين بعيدا عن وحشيتهم .

شاهد النازحون عقلاء الحيوانات كيف يفرضون سلطة المحبة والسلام بينهم ، وراحوا يقلدونهم في سلوكهم وتصرفاتهم ، وكتبوا قوانين شبيهة بقوانينهم وبذلك بدأت البشرية حياتها الجديدة ، وكانت فافا قد هرمت ، ولم يبق من كيانها إلا نظرتها الأخيرة لأفكارها وهي تتحقق واقعا بين جميع الشعوب .

أضاحي

عبر الخنزيرُ البري الحيّ السفلي من القرية، وفشل بعض الشبان في قطع طريقه ، وفي اليوم التالي عبر الحي العلوي ، ولم يعترضه أحد ، وفي اليوم الثالث جاء واستوطن غرفة مهجورة بين الحيين ومنذ اليوم الرابع نزح أهل القرية واستوطنوا تلّ الأرانب ، ولكن الخنزير المعزول أقنع ذئبا شاردا بأن يستوطن في غرفة كانت تقطنها العجوز التي ماتت منذ أيام قليلة في أعلى تلّ الأرانب ، ومن على صخرة قرب الغرفة في أعلى التل أمر الذئبُ الجميع بالمغادرة، أو تقديم أضحية منهم ليأكلها كل يوم ، فانصاعوا لأوامره، إذ بعد مشاورات سريعة لم يؤخذ فيها رأيّ أشجعهم هرب نصفهم من بطشه ، وخضع النصف الثاني ليكون طعامه اليومي .

الباب المجهول

كانت زينب تصرخ وتبكي وتولول وتستغيث من بين أنقاض البيوت ، وتطلب عون الله كي يخرج أبويها من تحت الردم ، ولكنها سلمت بموتهما وعجزها عن استخراج الجثمانين لدفنهما ، وشعرت باقتراب عدد من ذوي الوجوه السوداء وهم يمشّطون أطلال البيوت الأخرى ممن فيها من أهلها الأحياء حيث كانت تسمع صوتين متميزين جعلاها تخرس : صوت أزيز الرصاص الكثيف كل هنيهة من الزمن ، وصوت الصرخات الأخيرة للجثث التي قتلت بلا رحمة من دعاة الخلافة .

نظرت حولها وفتشت عن مخبأ ، ركضت إلى الباب المستلقي فوق كومة بيتها ، رفعته لتحتمي تحته ، وما إن رفعته حتى رأته وقد غطى جبّا عميقا بحوالي طولها ، نظرت فإذ بأبويها حيين ، فألقت بنفسها بينهما وسحبوا الباب ليغطي الجب ، وما إن انتهوا حتى مرّ الجبناء مغطين سماء البيت المنهار بالرصاص العشوائي، وصدّ الباب عشرات الرصاصات التي عجزت عن خرقه، وأفهم من هم تحته أن يطمئنوا لأمانهم .

وفي منتصف الليل خرجوا من الجب ، واستعدوا للتسلل والهرب ، ولكن زينب أصرت على حمل الباب الذي أنقذهم ، وبعد جدل قليل وضعوا الباب على ظهرها وانطلقوا باتجاه القرية الآمنة التي وصلوها مرهقين مرعبين صباح اليوم التالي والتي في منتصفها بيت طيني مهجور هو بيت جدة زينب من أمها ، وجدوا معظم البيوت مخترقة بقذائف الهاون، وجرار غاز مدافع جهنم ، ووجدت زينب باب بيت جدتها محترقا ، وهنا قاموا بتركيب الباب الذي حملوه منهكين من ثقله ورعب ما لاقوه مكانه .

وفي مساء ذلك اليوم شنّ الظلاميون عدوانهم على القرية الآمنة ، وتكررت جريمتهم بنفس صورة اليوم السابق ، ومن عجائب القدر أن الباب أنقذ زينب وأمها مرة أخرى ، ولكن أباها ذهب مع الضحايا إلى مجد السماء ، فهو ممرّض وكان بين الجرحى يحاول بمعرفته الطبية الكبيرة نتيجة خبرة أكسبته الحرب إياها أن يسعفهم بقدر إمكاناته ، ولكن القنيفة الجهنمية الغادر ة فعلت فعلتها الرهيبة ، وحيث أن المأساة كانت من الضخامة ، فلا مجال للدفن والحداد ، فالموت متواصل ، والدفن يجري لاحقا من قبل الظلاميين منعا لتفشي الأوبئة وحرصا على نظافة المكان من أبرياء البشر حيث لا يتنكرون أو يعيشون في تأنيب ضمير من شناعة ما ارتكبوا، واستطاعت زينب حمل الباب ثانية مع أمها ، ولقد أنقذهما مرّات من القنص وهن على طريق الموت حتى وصلن إلى حاجز الجيش ، حيث حمل عناصره الباب وأوصلوهم إلى قرية بعيدة عن خط النار ، وكان معظم أهلها قد هجروها قبل أن يعيدها الجيش لسيطرته ، وفيها لم تجد زينب وأمها بيتا واحدا قائما كما كان، فوضعتا الباب على مدخل بقايا غرفة كبيرة لم يسقط سطحها لتكون مسكنهم المؤقت .

طرد الجيش الظلاميين من جميع القرى وعادت زينب وأمها إلى القرية الأولى ، وجرت مراسم الدفن والحداد في النفوس التي تحررت من المزاج الظلامي الذي عكرها ، وعادت زينب الشابة إلى مدرستها وأملها أن تصبح مهندسة لتبني البيوت التي سيكون باب كل منها متينا وصلبا ومخلصا كما الباب الذي خاض حربه المقدسة وانتصر فيها .

رسالة من البحر

بعد غروب الشمس بساعتين استعدّ القارب المطاطي والذي تمّ حشوه بأربعين ابن آدم للإبحار غربا ، كانت الأمواج ترتطم بصخور الشاطئ التي تصدها بكل جبروتها .

وقفت سارة على سطح منزلها تلوّح للقارب الذي لم تعرف من يبحر فيه ، كان عمر ابن العاشرة يحتبس في عينيه دمعتين ناريتين ، وبهما ينظر إلى الشرق الذي يغادره قاصدا في الغرب جنته الموعودة وفق ما أفهمه أبوه الذي تحدّث مرارا عن حوريات أوروبا.

كان عمر وبعد أن قطع القارب مئات الأمتار في البحر يلوّح رادّا للوطن وربما لسارة تحية وداعها ، فهو لا يعرفها ، وهي تعرف أن القارب في خطر ، وأن النسائم التي أحسّت ببرودتها ، تنبئ بهيجان البحر بعد قليل ، وفعلا وفي حلك الليل اشتدّ هدير الطبيعة ، كان صليل الأمواج مرعبا، وكأنه صراخ من غرقوا في القارب ، كان الليل طويلا على قلق سارة التي لم تنم ، فمشهد عبور الطفل عمر أمامها باتجاه البحر والحزن والخوف المغطيان سيماء وجهه لم يفارق وجهها الغارق في الغم ، وما إن ظهر الخيط الأبيض من الليل حتى كانت على الشاطئ ومعظم أهالي القرية الساحلية يجمعون جثث الغرقى ، وما إن لطمتها أول موجة حتى رأت جثة عمر تقترب ، سحبتها مع طفل آخر ، وكل ما كان بارزا فيها تلك اليد المرفوعة والتي فهمت أنها كانت ترد تحيتها .

وحده القارب عاد سليما مستعدا لرحلة غرق أخرى ، ولكن سارة جرّته مع عدد من الصبيان لحرقه تحت الصخرة العملاقة ، وكانت شراراته ما إن تعلو حتى تسقط على الزبد وبدت بقاياه المعدنية وكأنها تبحر باتجاه الغرب حيث صنعت ، فلم تعد قادرة على إغراق أحد، وعلى الرغم من غلاء ثمنها والحاجة لها بأمور أخرى لم يلتفت أحد لجمعها .

وبعد ساعات حضر أهل الغرقى من كل جهات الوطن ، أصرّ أغلبهم مع أهل القرية على دفن الجثامين قرب الشاطئ ، وأقيمت صلاة واحدة وحداد واحد باسم الوطن ، كان البحر هادئا لدرجة أنه هو الآخر غرق في صمت الحداد ورهبته ، وبعد الانتهاء اتجه الجميع إلى الشرق متفقين أن البحر لن يرحم الهاربين إلى الغرب وأن الجنة الموعودة هي الوطن بكل ما فيه سحر وخيرات وأسرار حكايات وألغاز تاريخ ، وأن الحوريات هن شابّاته اللاتي تزيّن بجمالهن وعلمهن ، وأن أصابع الزنود على الزناد كفيلة بإعلاء راية الخلاص المشرّف .

خاتم زنوبيا

عادت المعلمة سميا من حمص إلى تدمر لتتفقد منزلها المدمّر بعد طرد الجيش للظلاميين بعيدا في بادية الشام ، وفور وصولها استبشرت خيرا ، فالأعمدة العملاقة والقلعة والمسرح وقوس النصر ما زالوا قائمين وشامخين ببياض ناصع مضى عليه أكثر من عشرين قرنا .

وقفت المعلمة أمام بيتها المهدّم جزئيا وتفحصته من الداخل ، كل ما من أثاث تمّ سرقه ، ولكن مكتبتها التي تحوي أكثر من ألف كتاب أحرقت في فناء الدار ولم يبق من آثارها بين الرماد سوى نتف تطايرت بعيدا عن كومة الرماد .

ركضت المعلمة سمية مع أخيها العسكري خالد باتجاه المحكمة حيث نبحت لأختها القاضية غادة من قبل الظلاميين، ولكنها لم تجد أثرا لدار العدل، وكأنه نقل إلى باطن الأرض، راحت تفتش عن أثر بسيط تركته الشهيدة ، وحين رأت عجوزا في التسعين من عمره عرفت أنه كان من الباقين القلائل في تدمر قبل استعادتها ، سألته وهي تبكي إن كان يعلم كيف جرت تصفية أختها ، عرفها العجوز وأخبرها كيف جرت أمام عينيه واقعة مجزرة الذبح والسحل ، وكيف كانت غادة بلباسها المهني شامخة وراضية بقضاء الله وقدره وأخبرها أنها تركت لها ظرفا عنده سلمته له قبل يوم من ذبحها .

استلمت المعلمة الظرف المختوم وركبت السيارة ، وعادت إلى حمص وبدا الظرف بين يديها وكأنه غنيمة باهظة الثمن أنساها احمرار خديها من كثرة ما فاض الدمع عليهما في تدمر .

وصلت سمية إلى مدينة حمص مع غروب النهار الصيفي، ولحظة استقبال والديها لهما في الكوخ المسبق الصنع كونهم أسرة نازحة . فتحت سميا الظرف الذي أثار حزنا وبكاء ثم ما لبث الأمر حتى تحول إلى فضول وحماس فإذا بورقة مطوية عدة طيّات وإذ بقطعة قماشية مربوطة من أطرافها . وُضعت القطعة القماشية والورقة على الطاولة ، وانسحب الحماس والفضول من وجوه الحاضرين ، وبدت غمامة من الحزن الشديد وحالات شبيهة بانهيار معنوي هي الطاغية على الجميع ، ويظهر أن كلا منهم يودّ التراجع وإبقاء الورقة والقطعة لسرّيهما ، ولكن الأخ اندفع وكأنه يغطس في الوحل وفتح الورقة ، وقرأ بصوت عال :

- أهلي الأعزاء ؛ قررت أن أكون آخر من يخرج من تدمر ،وإن أتى الظلاميون سأستدعيهم إلى المحكمة لمحاكمتهم بجنايات الحرب على الوطن ، ولن أهاب الموت، وأعلم أن الذبح هو مصيري ، ولكنني عاهدت الوطن بالوفاء ، وأقسمت باسم الله وبه على تطبيق قيم الحق والعدالة والقانون ، ولست أقلّ من روح أي شهيد سبقني إلى التضحية من أجله .

أهلي الأعزاء : في القطعة القماشية خاتم زنوبيا الذي استخدمت ما في فصّه من سمّ بعد أن أسرها الرومان وهي على العربة في الطريق إلى روما ، فهي لم ترتض للمرأة التدمرية السورية الذلّ والمهانة ، بل بقيت رمز العزة والشموخ ، وهذا الخاتم هو السبب في دخول الظلاميين إلى تدمر كي يقدموه ثروة تاريخية لمن ضللوهم وألقوهم في جحيم الخيانة والغدر .

سلموا الخاتم إلى متحف التاريخ ، فأنا زنوبيا ونحن جميعا كنز الوطن .

وداعا ...

الخفافيش

فُتحت الحدود وجاء الظلاميون من كل الجهات لنهب أنوار قصور الشام التي كانت آمنة بنت وهب رأتها تضيء كالمشكاة في بطنها مبشرة بمجيء رسول خير البشرية ، ادعى أفعوان أنه سيصلب نور الجامع الأموي ، وادعى الغراب أنه سينعق على عطر كل ياسمينة، وادعت الجرذان أنها ستزحف في الأنفاق فتنهار أنوار الأبواب فوق فخاخ الحفر التي أعدتها كي يعم الظلام مدينة نور السماوات والأرض ، فشلوا عن تحقيق مرادهم ولم يمحوا أثر تلك القدم التي باركت الشام .

فتح أولاد القردة والخنازير سماءهم لتنطلق خفافيش الليل في هجوم كوني على النور الذي ازداد تألقا ، ولكن الأحياء عند ربهم اطمأنوا لجدارة دمائهم التي جُبلت بالنور فإذ بالخفافيش المبثوثة على أرض النور تتساقط ميتة فوق الجرذان في نار السواد .

❑❑

الدكتورة ماجدة حمود:

الرواية العربية اليوم تغامر بالدخول إلى عوالم جديدة

حوار: ميرنا أوغلانيان

بطاقة تعريف

د. ماجدة محمد حمود، أستاذة في جامعة دمشق/ قسم اللغة العربية.

تحمل الماجستير في الأدب العربي الحديث والدكتوراه في النقد العربي الحديث.

تقوم بتدريس النقد الحديث والأدب الحديث (الرواية) والأدب المقارن.

كما تدرّس في الدراسات العليا بالإضافة إلى الإشراف (ماجستير ودكتوراه) والمناقشات.

تشارك في هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي والمعرفة السورية.

حضرت عدة مؤتمرات في الأردن ومصر والمغرب والجزائر والخليج العربي، والسودان وماليزيا...الخ!

من مؤلفاتها:

1- "النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات" دار كنعان، دمشق، ط1، 1992
2- "القلق وتمجيد الحياة" بالمشاركة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995
3- "رواية الحب السماوي بين مي زيادة وجبران خليل جبران" دار الأهالي، دمشق، ط1، 1997
4- "علاقة النقد بالإبداع الأدبي" وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997
5- "نقاد فلسطينيون في الشتات" دار كوثا، دمشق، ط1، 1998
6- "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000
7- "الأدب المقارن: مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية" بالمشاركة، منشورات جامعة دمشق، ط1، 2001
8- "الكواكبي فارس النهضة والأدب" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ،2001
9- "الخطاب القصصي النسوي: نماذج من سورية" دار الفكر دمشق، ط1، 2002
10- "جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان" دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005
11- "جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني" دار النمير، دمشق ، 2005

12- "رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007
13- "عبد الرحمن منيف 2008" بالمشاركة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009
14- "صورة الآخر في التراث العربي" الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف الجزائر، 2010
15- "إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية" سلسلة عالم المعرفة الكويتية،عدد398، آذار، 2013.
16- لغة الرحمة والعذاب في الخطاب القرآني، في جزئين، ج1 لغة الرحمة، وج2 لغة العذاب، مخطوط
17- "التعددية في الرواية العربية: سورية نموذجا" مخطوط
18- رواية سيرية بعنوان "محجبة بين جناحي باريس" مخطوط
19- صورة الآخر في الرواية الغربية، مخطوط

❑ النقد علم قائم على الموضوعية والحقيقة، هل بات النقد أسيراً للمجاملات والعلاقات الشخصية في المشهد الثقافي العربي؟ وكيف تنظر د. ماجدة حمود إلى حركة النقد في سورية اليوم؟

❑❑ النقد الأدبي فعالية حساسة، لا يمكن أن نقول إنها علم، يقوم على الموضوعية والعقل، إننا بذلك ننسى أنه يتعامل مع أدب، يعتمد جماله على الخيال والانفعال والموسيقى، أي يتعامل مع عوالم لا علاقة لها بالقانون والمنطق، عوالم حرة، من هنا تكمن ذاتية الإبداع، نعم نحن بحاجة إلى العلم في النقد، فنحن لا نستطيع أن ننكر دور المعرفة في النقد وفي تطوير الممارسة النقدية، إذ إن أي ناقد لا يطلع على أهم الإنجازات العلمية والفكرية لا يمكن أن يمتلك رؤية فاعلة أو قراءة مؤثرة للنص الأدبي! المعرفة ضرورة، لكن الإحساس والذائقة ضرورة أيضا! التحدي الكبير الذي يواجه الناقد هو: أن يحاول التوازن بين الجانب الموضوعي (علم اللغة، علم النفس، علم الاجتماع...) للنقد والجانب الذاتي أي في عيش تجارب إبداعية في الشرق والغرب، وتذوق فنون الماضي والحاضر!

مع الأسف قلما نجد هذا النوع من الممارسة النقدية في سورية أو في أي بلد عربي آخر، مازالت ثقافة المجاملة وتمسيح الجوخ سائدة بيننا، والسبب أننا لا نملك مثقفا حقيقاً، يمتلك مشروعا ثقافيا نهضويا! كل ما يهمه هو انتفاخ جيوبه!!

❑ لطالما كانت الرواية عنصر إدهاش وتذكرة العبور إلى عوالم جديدة من المغامرة، هل استطاعت الرواية العربية مجاراة سواها من روايات البلدان الأخرى؟

❑❑ بدأت الرواية اليوم العربية تغامر في الدخول إلى عوالم جديدة، لهذا لن نستغرب أن تكون أكثر الأجناس الأدبية إقبالا اليوم!

فهي تستطيع أن تشمل هموم الإنسان وطموحاته وأحلامه وإحباطاته...الخ

ألاحظ أن الهم اليومي والذاتي يكاد يطغى على الروائي العربي، بمعنى أنه مازال أميناً لما يتبناه من رؤى فكرية، فلما يتيح الفرصة للآخر المخالف له فرصة التعبير عن رؤيته الخاصة! وهذا ما لحظته في كتابي "التعددية في الرواية السورية"!

وحرصاً مني على تقديم تجارب من هذه التعددية في الرواية إلى المتلقي العربي عامة والروائي خاصة، درست تجارب روائية غربية في كتاب "صورة الآخر في الرواية الغربية" سيصدر قريباً عن دار التكوين في دمشق!

□ خلال سنوات الحرب على سورية برزت الرواية "النسوية". هل استطاعت أن تثبت مكانتها ضمن إحداثيات الرواية السورية أم بقيت طفرة أو حالة عابرة لم ترتكز بعد على أسسها الواضحة؟

□□ مع نشوء الرواية العربية وجدنا رواية نسوية! لهذا يمكن القول إنّ الرائدات العربيات رافقن الرواد العرب خاصة في بلاد الشام (زينب فواز، وداد سكاكيني...) الرواية السورية النسوية لها حضورها المؤثر، خاصة أنها بدأت تتطور، ولم تعد تهجس بهموم المرأة ومعاناتها، باتت تقدم معاناة الإنسان بغض النظر عن جنسه!

□ ما هي الرواية أو الروايات التي تعتقدين أنها شكّلت المفصل الأهم في مسيرة تطور الرواية السورية؟

□□ لدينا في سورية والحمد لله مبدعات، من منا لم يقرأ (كوليت خوري، غادة السمان ألفة الأدلبي، أنيسة عبود، هيفاء بيطار...الخ)

أفلحت المبدعة العربية في تقديم عوالمها الخاصة، بدت لغتها مدهشة، لكنها وقعت في تكرار فضاءاتها أحياناً!!

□ باتت "الفضائحية" وسيلة للشهرة السريعة لبعض الكتاب لا سيما في مجال الرواية. كيف تقيمين هذه الظاهرة وانتشارها مؤخراً؟

□□ يبدو أننا في زمن نعلي فيه ثقافة استهلاكية، ما الذي يجذب المتلقي العادي (لغة الجسد) إذا من أجل التسويق نكتب ما يريده القارئ، لا نفكر أن نمتعه بطريقة أخرى، تخاطب روحه ووجدانه، الأدب الذي يفتعل الإثارة، لن يقدم إبداعا حقيقياً، الذي يعتمد لغة التلميح لا التصريح، هنا الفن، المشكلة أن هؤلاء لا يملكون هاجسا إبداعياً حقيقياً، ما يهمهم مخاطبة الغرائز لا الأعماق! لهذا سيكتبون أدبا لا يعرف الخلود أو التأثير الحقيقي، بمعنى التأثير الإبداعي، لأنهم يتكئون على ما هو خارج النص!

□ هل أثر العالم الافتراضي الذي نحياه اليوم (الإنترنت) سلباً أم إيجاباً على ثقافتنا العربية؟

□□ للشابكة تأثير إيجابي في نشر المعرفة والتواصل، هدّمت الحدود المصطنعة بين العرب وبين كل جديد، لكن مع الأسف بدل أن توحّدهم، وجدنا من يحمّلها رسائل

كراهيــة للآخــر المختلــف، ألا تلاحظــون أن الفــتن الطائفيــة والدينيــة اشــتدت مــع ظهــور وسائل التواصل الاجتماعي، التي من المفروض أن تقضــي عليهــا، حتــى باتــت وســائل تفاصــل وتقاتل، ألم تكـن هـذه الوسـائل أحـد أسـلحة الإرهاب والفتن، التي عششت في بلادنا!

كل ما أتمناه أن نربي إنسانا يقاوم بوعيه النقدي كل ما يسمع أو يقرأ أو يرى! التحدي اليـوم: كيـف يقـاوم الإنســان العربــي اسـتلاب عقله وإرادته؛ فيسهم عن طريق الوعي والثقافة في تطوير ذاته أولا، ثم يفكر في تطوير غيره!

❑ مـا هــي رسـالة ماجـدة حمـود إلى مـن يخطـون خطواتهم الأولى على دروب الأدب والثقافة والإبداع؟

❑❑ أن يبحثــوا عــن طريــق الإبــداع بــأن يمهــدّوه بعــرقهم وثقــافتهم، ألا يســتعجلوا الوصول! فالطموحات تحتاج إلى تعب متواصل وصبر علـى تحـديات كـثيرة، لـن تخطـر علـى بالهم! فالإبداع يحييه العمل، ويميته الكسل!

ليتهم يبحثـون عمـا يمتّعهم، وينتبهـون إلى غـذاء الـروح مثلمـا يهتمـون بغـذاء أجسـادهم، ليتهم يبتعدون عـن التقليد، ليكونـوا ذواتهـم! فالزمن سـريع الخطا، مسكين من لا ينظر إلى الأمام!

❑❑

قمر كيلاني

نسائم حبٍّ.. أقانيم وطن

بديع صقور*

"أقنومان لا يفترقان.. الحبُّ والوطن.. فمن حقول الحبِّ يسطعُ الوطن أزهاراً.. وأشعاراً.. وبطولاتٍ ورموزاً.. شهداءَ وأناشيد.. فجراً وضياءً".

وبين الإقنومين، وجهٌ للمدى، وسحابة من برق، تُزنّر بهما خصر الشام.. دمُ شهداء يسطع كفجر، وما بين الحبِّ والوطن نجومٌ تتلألأ..

على ضفاف بردى تسرّحُ جدائل "الفراشة الذهبية" فتفتح عينيها.. الحبُّ.. والكره.. ولأنَّ الياسمين لا يعرف الكره أبداً.. تختاره إقنوماً ثالثاً.. تلك هي قمر كيلاني.

***

"الوطن ليس مفتاحَ بيت.. وعنوانَ بريدٍ.. وشباكَ هويةٍ.. والوطن لا يُسجَّلُ بقرارٍ.. ولا يُمحى بقرار".

يوم انتفض الثوار.. يوم انكسرت المرآة، قالوا: مات الأخضر العربي، فتزيَّنت الأزهار وخرجت تجوب الحقول لتحطَّ عليها فراشاتُ أرواحِهم..

يومها على تخوم الحرب، صار الوطنُ حديقةَ نارنج.

يومها فتحت شبابيك البحر ولوّحتْ للنوارس..

غدّتْ: الوطن روح، والوطن أغنية.. الوطن حياة، والوطن هوية خلود..

ثمَّ.. كبقية الأمهات تزينتْ بالزغاريد والقصائد، وبقي "الثلج ينْدفُ كريش البجع".

***

و"ظلّتْ دمشق مصباحاً على مرِّ الزمن.. يتحدث عنها الزمن. ولا ينساها من اقتبس منها أو عرفها أو عرف عنها" إلا وغفا تحت رموشها.. وكتب عنها تغريبة حبٍّ طويلة..

في "**الواحة**" كان اسمه ربيع.. وكان اسمها "ثريا".. بينه وبينها دفاتر إملاء، ونافورة بيت، وكركرات طفولة، ووقع أقدام على درج القمر.. "وصوت المغنية يخفق من بعيد.. صافياً ومخنوقاً": "لا تقل وداعاً لأنني أحبك.. ولأنَّ الحبّ زهرة تتفتح على الشبابيك، لن أقول لك وداعاً".

***

في "**امرأة من خزف**" علمتك فيض العطاء، فقلت لها:

* أديب من سوريا.

"إلى الروح الشفافة النقية التي رفّت حولي كملاك مجنح، وعلمتني أن أحس.. وأتألم.. وأحب.. إلى الصدفة المنسية على شاطئ الحياة.. إلى أمي هذه الأقاصيص".. وكما نهلتْ تلك الأقاصيص من نبع روحك ماء الحياة..

علمتك أن الحبّ ماء الحياة.. فكان بردى الذي كنت تستمدين منه ماء الحضور والارتواء في سني الظمأ..

***

"يوم أحرقت الغابة.. وأنا مرمية هناك.. في قرية صغيرة على الحدود، وحولي كلُّ شيء صامتٌ، وأهل القرية مبعثرون".

وأنت المرمية هناك.. كنت مع من كنَّ من أمهات الشهداء تضمدن جراح الشجر، وتكتبن على لوح الصباح: الأيدي الآثمة هي من أحرق الغابة.. هي من أطفأ النجوم..

هناك على أطراف الغابة، توسلتِ للمطر أن يطفئ الحريق.. توددتِ للقمر أن يبلسم الجراح المبعثرة، وللنجوم أن تسطع من جديد، لتكون الحارس الوفي لقبورهم الغافية تحت قمة حرمون، وفوق التلال المزدانة بالربيع والطيور.

***

"دير القمر، نقطةٌ ضائعةٌ على تخوم ضائعة"..

ما أكثر القرى التي ضاعت بين ركام الحروب.. ما أكثر الذين "في ليالي القمر" تنهض أرواحهم لتحكي للصغار عن "أهل القرية الذين ماتوا يوم المذبحة مثل دخان".. ومثل غيوم شردت أرواحهم بين سطور كتابك "عالم بلا حدود"..

هكذا إلى اليوم ـ ربمًا ـ ما تزال "دير القمر" تنام كزهرة برتقال، على شرفة الشمس.

***

"فوق أرصفة المدينة عيون الأطفال ترمقها بحذر.. وقرب السور ينطفئُ الحريق".

بوابة المطر انفتحتْ.. أيها العاشق.. أفق.. ولا تُبالِ بالحريق. ما دمت تحبها..

أيها العاشق.. لا تدع هذه الأفانين الغافية تصحو قبلك..

أيها العاشق.. بيديها النديتين ستقدم لك شراب التوت الخجول.. فلا تتردد في إطلاق روحك للبحث عنها خلف جبال السماء العالية.

***

لأنها "أقوى من الموت: أيقظتني امرأة من حلمي.. وضعت يدها المشتعلة فوق يديَّ المرتجفتين.. قالت لي بصوت كأنه آتٍ من قبر:

وداعاً إسبانيا" وفي الشام موعدنا.. بيديَّ هاتين المرتجفتين، على ضوء قنديل شامي، سأخط لك رسالة من الشام: لا تنسي أننا تعانقنا تحت قناديل أشبيلية، وكنا نفور حباً كعين ماء تتفجر من سفوح جبل "فارو" حارس مالقة الجميلة الحصينة كالقلاع.

لا تنسى أننا كنا قبرتين تحلقان فوق سفوح جبل "فارو".. كنا! وجاء الصياد!..

***

"سبايا على أرصفة المحيط، وتمتد أمامي جموع النساء..

سبايا هنا وهناك.. أحسُّ أنني اختنق.. أفتح الباب وأمضي". إلى أين؟

هذه الأرصفة خاوية ومظلمة.. وفي القلوب يشتدُّ العواء.. الخوف يزدرد أصواتهن.. وليس

للتقاليد سوى هذه العصيّ الغليظة.. حاذري أن تستسلمي لوصاياهم الذميمة.. اكشفي عن 'الصورة العارية' لوجوههم..

هذه الشواطئ جميلة، و للوشم 'حكاية زمهرير و نساء من بلادي حملن وشمهنّ جرحاً، ولم يحملنه عاراً'..

حاذري أن تستسلمي.. دعي صوتك ينفلت في هذا المدى كحمحمات مُهرٍ جموح، ولا تبالي بالزمهرير.. لا بُدّ وستشرق الشمس.

***

'العمة جليلة: القنيطرة سقطت يا أحبابي، وأنا سأرحل إلى دمشق.. ما يجديني أن أعيش مسلوبة في زمان مضى؟ ما يجديني أن أبقى بلا روح.. وروحي أخذت مني مع بيتي الصغير'.

الحلم لا يغادر شجرة الدار.. البيت الذي هدمته القنابل لن تغادره روحي.. ستبقى هناك كعصفور على أغصان شجرة الدار، وتغني لتؤنس البيت في وحشته:

بيتي الصغير لن أنساك.. لن أنسى أنفاس أبنائي التي كانت تغفو بين حجارتك المهدمة.. لن أنسى أطياف ساكنيك أبداً.. أبداً.. يا بيتي الصغير..

وتغادر العمة جليلة، وعصفور روحها ما يزال على أغصان شجرة الدار يحرس بغنائه حجارة الدار التي بعثرتها قنابل الصهاينة المعتدين.

***

'جاء موتي اعتباطاً وسخيفاً'.. ولا وقت للمراهنة على موتي.. أنا لن أصالح.. أنا سليمان خاطر ابن قرية 'أكياد' الغارقة مع بيوتها الطينية في الرمال والتراب.. ها صوت أمي يشق ستائر الظلام: لا تصالح يا ولدي.. لا تصالح..

وها أنا سليمان خاطر الذي أطلق النار على الذين دنسوا تراب مصر.. يوم 6 كانون الثاني عام 1986 قالوا: شنق نفسه.

أنا لم أشنق نفسي.. لم أشنق نفسي.. لا تصدقوهم..

إنهم يكذبون.. دائماً يكذبون.. لن أصالح.. لن أصالح.. ولن أصالح..

***

'وقع أقدامه حزين.. وقع أقدامه ثقيل.. في الشارع المؤدي إلى العمل يزرع لهاثه' ويستبد به الأرق.. يكدّ ويتعب مدى الأيام، وما يجنيه رغيف خبز يابس.. مرّة هي الحياة..

آه! أيتها الدنيا، كم هم قساة؟! نزرعك تعباً ونقطفك ثمر ريح..

بيننا وبينك إلفة.. وحالما يحلّ التعب.. تنفصل عنك قسراً، وتموت تلك المودة التي كنا زرعناها بين حنايا ضلوعك الباردة.

***

'من الطفولة تمردت.. وما عادت امرأة من خزف'.

اللواتي يتمردن غالباً ما ينكسرن.. وأغلبهن يكن على حق.. يريدوهن مثل حجارة ملقية في زوايا البيوت.. وأن يخفضن جناح الذل لكل أمر.. في شرقنا لا يحق للمرأة أن تتمرد.. ولا أن تقول إلا نعم.. وإلاّ فغضب السماء سيحلّ، وما ينجيك سوى الاستسلام لأوامر 'الباشا' الرجل..

'من قال إن الذين يزرعون هم دائماً يقطفون؟'.

ما أكثر الأقوال!.. ما أبعد الأحلام..

الفقراء وحدهم من يزرعون

الفقراء وحدهم من يحصدون..

وكل ما يجنيه الفقراء، البسطاء، في طريقه إلى عنابر "الآغاوات"، في هذا العصر، وكل العصور السحيقة التي مضت..

تعرفين لماذا؟

أنا أيضاً أعرف والفقراء أنفسهم يعرفون، والسماء تعرف..

إذن! لماذا كلّ هذا الجور؟ متى يتمرد. الفقراء البسطاء؟! لماذا لا يتمردون؟!

***

"من قتل حسنا؟ رصاص طائش.. هل هو الذي قتل الديب، قتل حسنا؟ هل هو أخوها؟ لا أحد يدري.. لكن حسنا دفنت بصمت تحت شجرة تفاح" وهرب الديب بعد أن قتل ثريا، وربيع، ودنيا".. الكلُّ يعرف السبب "هذه الأوراق هي السبب.. هي القاتلة، وأنا القتيلة" ودنيا غصن من الحياة كسرته العاصفة.. وأيبسه البرد، وما فتئت عشتروت الجديدة تغني..

"كالشجرة مع ثمرتها.. هكذا وجهي يظلُّ وجهك..

في الليل أعطيك غطاءك.. وفي النهار رداءك..

لا تخف.. لا تخف.. أيها الصغير الذي ربيته بقلبي"

"من أغاني عشتروت لحبيبها تموز"

***

"تزهر في تشرين" واشتعلت الحرب.. واشتعلنا معها حماسةً وحميّةً" وأزهرت أرواحهم فوق ثرى الجولان.. تشرين صار ربيعاً.. وفي الحرب اشتعل الشوق حنيناً.. دمي ودمك صنوان.. هنا زرعوا قمح قلوبهم، لتنبت سنابل ذهبية.. هنا رووا بدمائهم شجر الجولان.. ومن قلب الثرى نهضوا شقائقَ وبنفسجاً ليزينوا صدور الجبال والتلال.. هنا في تشرين أزهر الربيع، وتوسدت الكروم خدَّ السماء.. في تلك الحرب أزهر تشرين.

***

"أيُّ حلم هذا الذي ينسجه الإنسان العربي في المشرق، أو في المغرب ليحظى بصلاة في الأقصى، وهو في الجانب الأقصى؟" وما الأقصى؟! جاء إلى الشام، وأشعل الأرض، وأحرق الشجر.. قطع الرؤوس، واختطف الأرواح، وهو يردد، حيّ على الجهاد.. فأي أقصى يريد؟ وأي جهاد يريد؟ سبع سنوات عجاف، وهذا الذي يحلم بالصلاة في الأقصى.. صار حلمه خراب الشام وبغداد وصنعاء.. بدل أن كانت وجهته القدس وفلسطين.. هذا الذي يحلم بالصلاة في الأقصى قدم روحه ودمه وماله لقتلنا، فأي صلاة يحلم بها هذا الذي جاءنا من كهوف الظلام بالرصاص، والقنابل والأحزمة الناسفة، وجهاد النكاح؟!

***

"شهدتُ حروباً، وذقت الأهوال... ولم أكن أعرف أن القدر يخبئ لي أن أشهد موت أبطال ومقاتلين"..

قليل كان الذي شاهدته قبل رحيلك يا قمر.. الحرب على سورية كانت في سنتها الأولى.. لم تشهدي. ما جرى بعد الغياب..

ما جرى بعد الغياب:

قطع رؤوس. نهش أكباد.. تقويض بيوت على رؤوس ساكنيها..

حرق حارات ومدن وغلال.. قطعان من الوحوش الضارية اجتاحت أرض الغوطة والسهول والجبال والأنهار..

تعلمين يا قمر؟ أن كلّ هذا القتل وهذا الدمار، وهذا السبي والخطف، وهذا الخراب

لأجل حوريات ينتظرن قدومهم ببالغ الشوق والرضى.

***

كُلُّ عرس يقام في الأرض تفرح له السماء.. تمطرُ له السماء. إذن! لماذا تستهوي رؤوسهم المآتم؟ يشعلون الحروب.. يقصفون القرى والمدن بالقنابل والصواريخ والقنابل الحارقة..

يشرِّدون الأطفال، والنساء، والشيوخ.. ويقتلون الأبرياء، ولا تمطرُ عين السماء دموعاً وحزناً..

لماذا لا يقيمون الأعراس، ويزرعون الحبَّ.. ويبذرون في الأرض القمح والخضرة؟.. بدل الرصاص والموت؟!..

أليست الأعراس أجمل من المآتم؟!

كيف سنجبرهم أن يرددوا معنا ما قلته عن الأطفال ذات حنين:

أيها الأطفال أنتم الشيء الحقيقي الوحيد في هذا العالم..

الشيء الحقيقي: صار فوق أرضنا معسكراتٌ وقَتَلة لتدريب أطفالنا على الذبح وإطلاق الرصاص..

صار درسهم الصباحي.. الحوريات ينتظرونكم على باب السماء..

الشيء الحقيقي: متى كان الأطفال بحاجة إلى حوريات؟

عفواً قمر نسيتُ أنك رحلتِ.. لهذا أوجه سؤالي إلى أهل الحكمة وأولي العزم:

متى يلتقي الحبُّ والحرب؟..

الحبُّ والحرب لا يلتقيان إلا؟!!!

وإلى متى ستظل عين السماء تمطر دموعاً ودماً وحزناً وخوفاً؟!

***

لا يا ورد.. يا عوني.. يجب أن تعيش.. لمن تتركني؟ ليس لي سواك..

على هودج روحك حملتُ همومي.. وبصوتك الباذخ طوّقتُ العالم:

القدس.. القدس.. يا أجراس الكنائس بحزن اقرعي.. اقرعي بفرح..

ويكبر الوجدان.. ضمائر الأدباء النقية لا تخيِّبُ الرجاء..

مُنيرة ونوف ستعودان إلى يافا محملتين بالعزيمة والفرح.. وعلى مغزل الشمس ستغزلان كوفيات للحاملين صوت الحق.. وسام الشهادة.. أمثال ليلى ويوسف، والنمر، وسعيد الذين رووا تراب فلسطين والذين ستظل أسماؤهم نجوماً ومنارات تهدي المقاومين على الدرب إلى القدس.. إلى عقود أخرى.. من أسماء أخرى.. ونجوم أخرى.. ستظلُّ تضيء لشعبنا العربي دروب الحرية والتحرير.

***

إليها صفية الإروائية.. في أيِّ مكان وجدت، وتحت أي سماء كانت..

إليها.. كنوارس البحر تزين قبة السماء..

إليها.. كزهور اللوز تتفتح على قمم الجبال..

إليها.. كسنابل القمح تموج في السهول، وتراقص قلوب الزارعين..

إليها.. لأنها تشبه كل الأزهار التواقة للندى والحبّ..

إليها.. مترعة بالأغاني والأقمار والزنابق

ولتكن كما قلت: الطبيعة والمرأة غديران من نبع واحد لا ينضب أبداً.. أبداً.

***

"الأصيل يقول: أنا ظمآن للظل.. والقمر يقول: أنا ظمآن للنجوم اللامعة.. والنافورة الرائعة البلورية تبحث عن شفاه.. والريح تبحث عن تأوهات.. وأنا ظمآن للشذى والضحك..

ظمآن لأغانٍ جديدة.. خالية من الأقمار والزنابق.. وخالية من الحبِّ الذابل" "لوركا"

من افتتاحية رواية "أوراق مسافرة"

تتقارب القلوب من دمشق إلى إسبانيا.. ذلك الـ"لوركا"

قال: "أنا من العرق العربي.. الصديق القديم للشمس، والذي وجد كلَّ شيء ثم ضيعه".

وهاجت الذكرى.. أشبيلية.. ملقا.. قرطبة.. فتفتحت أزهار الحنين للغابرين ممن كانوا فوق تلك البطاح المزهرة..

وتشنَّفت الأذنان لسقسقات أرواحهم وإنشاد قصائد ولادة وابن زيدون، وابن حزم.. وانفرطت الدموع حزناً على حرق كتب ابن رشد، وزهو الموشحات.

و"ها أنا في غرناطة.. غرناطة الوردة النارية تتفتح رغم كل شيء بالألق العربي".

لقد ابتعدنا يا قمر.. وبهتَ ذلك الألق.. وصرنا لا نجيد الرقص إلاّ تحت نفوس قتلانا.. خبت شعلة الشرق.. وآخر الملوك عبد الله الصغير، ولا شيء يغري بالقطاف.. انتهت الرحلة يا قمر، وابتعدتْ الغزالات عن الطريق الموغل إلى بيت قرطبة.

***

"الفن هو الخالد والباقي، بعد أن تزول الدولُ.. وتتلاشى المعتقداتُ.. وتضمحلَّ الأمجاد" ولن يكون له كرسيٌّ في بيت السراب..

الفن الخالد:

قصيدةٌ نجمةٌ.. تضيءُ دروب الحبّ..

كلمة زهرة.. تتفتح في حدائق القلوب..

لوحة ساحرة.. لا يغادر سحرها بؤبؤ العين

نمنمات حروف.. وكأنها وشم نبي على ساعد قمر..

أغنية عذبة تجري كينبوع في سهول الربيع..

لحنٌ مثل كرزة عالقة على غصن شفق..

الفن الخالد لا كرسي له في بيت السراب..

***

"الليلُ صامتٌ.. مطرٌ يقرعُ النافذة بشوق فضولي.. هدوءٌ ضبابيٌ يلفُّ الحيَّ الأنيقَ في دمشق".

ويمرُّ طيفك على ياسمين الشام.. يلمُّ ندى الذكريات.. يقطف زهر الطفولة.. ويرفرفُ كيمامةٍ فوق الشرفات وعلى النوافذ..

يسكب عطر الإلفة النقي كـ "ثوب سلمى الثلجي" وكرسائلك التي تأخرت في الوصول.. وضاع العمر.. "وانطفأت شمعة رأس السنة".. سقطت دمعة نقية.. و"ما أقسى الحلم" وقت تهرب الأيام، ويصير العمر سراباً يا قمر!.

هي دمعة.. وأحياء دمشق ما تزال أنيقة ونقية كعيني نسر..

هي دمعة.. والحرب ستنتهي..

هي دمعة.. والشهداء منارات على كتف السماء..

هي دمعة.. والشام باقية زمردة على صدر الأزل..

و"مثل كركرة الينابيع يضحك الأطفال.. الأطفال يضحكون.. يضحكون يا قمر.

دمشق 2018/10/31

- **ما بين قوسين.. عناوين مجموعات قصصية وروائية، ومقاطع منها للأديبة الراحلة قمر كيلاني.**

الذاكرة الروائية وكوابيس حافة الهاوية

مقاربة لرواية (ذاكرة الماء) للجزائري واسيني الأعرج

خليل البيطار*

"أقنومان لا يفترقان.. الحبُّ والوطن.. فمن حقول الحبِّ يسطعُ الوطن أزهاراً.. وأشعاراً.. وبطولاتٍ ورموزاً.. شهداءَ وأناشيد.. فجراً وضياءً".

ما الأدب إذا لم يكشف ويدهش؟ وما الرواية إذا لم تواجه وتنقد وتعري المخفي والمسكوت عنه وتنصف الضحايا والمهمشين؟ وحين تندغم السيرة الشخصية للروائي بالمآسي الجمعية للمغبونين، وتتخذ اللغة فيها انسياباً فنياً، وتنتقل الأحداث كطقس راقص من الفردي إلى الجماعي، وتتداخل الأزمنة، ويتصاعد التوتر ويرتقي الحوار ويتكثف، وتتمظهر التغيرات وتفاجئنا، وتكشف أنها نتيجة تراكم ثقيل الوطأة، نغدو أمام عمل روائي متقن فنياً، أياً كان الخطاب السردي وضميره، ومهما بلغ التطابق بين حياة السارد وبين الشخصية المحورية في نصه الروائي.

واحتدام الصراع في مراحل معقدة من تحولات أي بلد، وفي المحن التي يواجهها الكتاب والفنانون وقادة الرأي في المنعطفات الخطيرة، يضع البشر والنخب المتنورة والشخصيات العامة أمام مصائر مأساوية، تصل ببعض هؤلاء إلى التقية أو الجنون أو الاغتيال.

والجمهورية الجزائرية درة المغرب العربي، مرت في عقدي الستينيات والتسعينيات بمحن قاسية أفقدتها استقرارها وأنهكت اقتصادها، وكادت تمزق وحدة ترابها الذي دفع الجزائريون آلاف الشهداء من أجل تحريره من قبضة الاستعمار الفرنسي الطويل، وهي المحن المتنقلة التي عصفت باستقرار عدد من بلدان آسيا وإفريقيا، بتشجيع من حكومات غربية مستقوية، واستخبارات دول عظمى ابتعت وسائل جهنمية لحماية مصالحها: تقنية وقتالية وأشكال تدخل ومجموعات إرباك، بإمكانها زعزعة استقرار بلدان صغيرة وكبيرة وتفكيك نسيجها الوطني.

والروائي الجزائري واسيني الأعرج وفق بين توظيف السيرة الشخصية في عدد من أعماله، وبين بناء عمارة روائية فنية، ومن بينها روايتاه (ذاكرة الماء، وضمير الغائب)، وسنقارب الرواية الأولى بعد تقديم لمحة عن حياته ونتاجه.

ولد الأعرج عام 1954 في تلمسان، وأنهى دراسته الجامعية في دمشق، قبل أن يغادر إلى

* أديب سوري.

فرنسا ويكمل دراساته العالية، ثم عمل محاضرا في جامعتي الجزائر والسوربون.

تناول في أعماله الروائية الانعطافات التاريخية والمسكوت عنه من أسباب النكبات والمآسي، وشهد المحنة السوداء التي عصفت ببلده، ونقب في الشروخ وكواليس السلطات، وفي الثغرات والتشوهات الاجتماعية، وفي التراث الشفوي عن مقدمات التردي الذي وصل حد القتل على الشبهة، أو تنفيذ الفتاوى الصادرة عن فقهاء أدعياء، يجهلون جوهر الدين الحنيف.

تعرض للملاحقة في هذه الحقبة، وفر إلى دمشق، ثم عاد إلى الجزائر، وكتب باللغتين العربية والفرنسية، وترجمت معظم أعماله إلى لغات عالمية.

من رواياته: البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل رحل صوب البحر).

طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) - ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش.

نوار اللوز - أحلام مريم الوديعة - ضمير الغائب. الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) - المخطوطة الشرقية.

سيدة المقام - حارسة الظلال - ذاكرة الماء - شرفات بحر الشمال. مضيق المعطوبين (بالفرنسية) - مملكة الفراشة - كتاب الأمير - أصابع لوليتا.

ومن كتبه النقدية: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية.

استخدم التجريب في معظم رواياته، وحاور التراث من موقع تنويع أساليب السرد، وخصوصاً في روايته المقررة في جامعات جزائرية عديدة، والمكونة من جزأين: الليلة السابع بعد الألف، والمخطوطة الشرقية.

نال جوائز عديدة في الجزائر وخارجها، ومنها: جائزة الرواية الجزائرية عام 2001 ، وجائزة الشيخ زايد عام 2007 ، ولم تكن أحلامه كبيرة، وظل حلمه الأهم أن ينهي الروائي الذي يعمل عليه نكاية بالقتلة. وكتب في مقدمة رواية ذاكرة الماء رأياً متصلاً بحلمه: لا شيء في هذا الأفق، لا شيء أبداً سوى الكتابة، وتوسد رماد هذه الأرض التي صارت تتضاءل، وتزداد بعداً كل يوم ص7.

رواية (ذاكرة الماء) أنجزها شتاء عام 1995، وصدرت عن دار الجمل بألمانيا عام 1997 ، وصدرت طبعة رابعة منها عن دار ورد بدمشق عام 2008 ، والرواية في جزأين: الوردة والسيف، والخطوة والأصوات، وضمت خمسة وعشرين فصلاً مرقماً، وشخصياتها: السارد وزوجته الأكاديمية مريم، وابنته اليافعة ريم وابنه الصغير ياسين، ومربية الطفلين فاطمة، وهي تشارك في مشاهد سينمائية.

تتحدث الرواية عن مرحلة مظلمة من تاريخ الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، حين صعدت جبهة الإنقاذ المتشددة إلى الواجهة، وفازت بالانتخابات البلدية، ثم دخلت في مواجهة مسلحة مع السلطة العسكرية البوليسية، شغلت طاحونة العنف وأوقعت ضحايا ودمرت بنى تحتية، ونشرت رعباً معمماً، وهجرت نخباً خارج البلاد، ودفعت شخصيات أدبية وفنية وأكاديمية وإعلامية إلى التنكر تقية من الاستهداف المبرمج، إذ

تشكلت مجموعات لتصفية المفكرين بتهمة التكفير.

الموح اسم السارد، محاضر جامعي في مدينة وهران، ومحط إعجاب زملائه وزميلاته وطلابه وطالباته، وزوجته محاضرة في جامعة فرنسية، اختارت أن تقيم في باريس مع صغيرها ياسين بعيداً عن دوامة العنف التي اجتاحت الجزائر، واختار زوجها أن يعود إلى وهران مع ابنته ريما، كي يواجه بحضوره المعرفي القوي وصدره العاري، وبأسلوبه نصف البارع في التنكر والحيطة كواليس الرعب والتكفير، وكمائن القتلة، وكانت الرسائل بين الزوجين وسيلة التواصل الوحيدة.

رفض السارد عرضاً سخياً من إحدى طالباته بأن يقيم في دارة فارغة تملكها أسرتها الثرية، وعلق قائلاً: ما بقي للعمياء سوى الكحل؛ ص72 وسخر من خبر نشرته جريدة الشعب كذب فيه وزير الثقافة الأخبار التي قالت: إن بث الأذان في التلفزيون الوطني سيتوقف بعد شهر رمضان، وكشف من خلال التكذيب والشائعات المتداولة عمق الشرخ بين الإعلام الرسمي والناس، وسوء توظيف الدين في إثارة العصبيات والغرائز.

واحتفظ السارد بقصاصات مقتطعة من الصحف يوظفها الروائيون والباحثون والمحاضرون في أعمالهم، ولكن تعرجات الأزمة ومخاطرها حولت هذه القصاصات في نظره إلى نهر جاف أو شجرة محروقة، وجعلته أقرب إلى حال من الهذيان، وقال: مراجعنا انكسرت، أنا أخفقت مع نفسي، كل شيء ينهار، حتى أبسط الخطابات صرنا نشكك فيها.. ضخمناها حتى صدقنا أنها كل شيء في هذه الدنيا، وها هي الدنيا تضحك علينا، ماذا بقي من الاشتراكية، العروبة، الثورة، المستقبل، السعادة، الوطنية؟ داخل الدائرة المغلقة لا نرى إلا الانغلاق؛ ص87.

هزت السارد أخبار الاغتيالات المتنقلة، وكان همه أن ينهي مرثيته ورواية كواليسه، وتأكيد تعلقه بالمكان، لأنه هويته وذاكرته وذكريات من عرفهم في هذه الأرض المنذورة للدم والتخلف، ورأى أنها محكومة بفاشية رعوية زاحفة، لكنها ليست قدراً، ورأى أن المتشددين قد يتسببون في خراب البلاد، قد يفككونها، ولكنهم إذا حكموا فلن يحكموا إلا الرماد..لا قضية لهم إلا التأويل والدم، وقال لزوجته في إحدى رسائله: هكذا الدين يا مريم، الذي يملك السلطان يملك حق التأويل ص 92.

وفي قصاصة أخرى تذكر حواراً بينه وبين زوجته، سألته هل ستغير مسار هذا العالم وحدك؟ واقترحت عليه أن يسافر بعيداً عن أجواء الرعب، وقالت: تذكّر أن هناك قلوباً كبيرة تحبك، ولا تنبض إلا لأجلك، رغم العيون الهمجية ونظرات السحق والخوف والحسد أحياناً ص96.

الحوار الموجع تواصل عبر فصول الرواية، مع الزوجة والأصدقاء المقربين، ومع شخصيات شعبية وعلمية، ومع الذات التي تجاذبتها مشاعر متناقضة: التوجس والحزن والتعاطف وحميمية الأماكن وجمال الذكريات، يوسف صديق الشاعر المقرب من الأسرة، ومن ريما التي جذبتها حكاياته اغتيل، وسبب ذلك وجعاً لريما، واغتيلت شخصيات ثقافية وسياسية، والسارد مدرج على القائمة،

وصديقتاه نادية وإيماش المثقفتان تسألان عنه دائماً، لكن أحرص الجميع على سلامته كانت ريما ابنته ومربيتها، التي وزعت وقتها بين العناية بريما، وبمراقبة الطريق قبل خروج الأب وعند عودته، وبمتابعة عملها الآخر في السينما.

تقول زوجته في إحدى رسائلها، مازجة المحكية الجزائرية بالفصيحة: (بركا من الفهامة اللي ما تخرّجش)، شجاعتك أن تحافظ على زوجتك وأبنائك، وتضيف مصورة القتلة: هؤلاء أكال هلامية، تسألني من أين جاؤوا؟ من خرابات الأحراش والجوع، وإذا تلاقى الجوع مع الجهل والسلطان، قل على الدنيا السلام ص101.

حزنت الأسرة كلها لاغتيال يوسف والشرطي عزيز الجار الذي كان وقوفه أمام الحي مصدر أمان للسكان، وكانت القراءة وسيلة علاج للقلق وألوان التعاسة، يقول السارد: القراءة تضيق مساحة التعصب، وهي مدعاة للحب والتأمل ص140.

صفحات كثيرة في الرواية أقرب إلى المونولوج ولوم الذات، أو استثارة مشاعر الثبات في مناخات مهتزة حالكة، أو استعراض مشاهد سوداوية، قال: أنا أقتل هذه البنت، بعد حزن ريما إثر اغتيال يوسف، وقالت مريم في رسالة إليه: (اللي يسكت عالشر شماتة)، ورد واصفاً التردي المستمر: (رح ينشفوا كل شيء) ص185.

صور السارد مظاهر الخراب الداخلي ومسلسل الاغتيالات الذي راح ضحيته المسرحي علولة، وأحد أبطال حرب التحرير بوضياف، والشاعر والفنان التشكيلي يوسف، ويقول بزوجته شاكياً في إحدى رسائله: تخيلي ديناصوراً يكتب لكي لا ينقرض ص226.

صور السارد قلقه على ابنته ريما المتعلقة به والحامية له، ولاحظ معاناتها وهي تعبر مرحلة اليفاعة، وينهد صدرها وتزداد همومها، وطمأنت فاطمة، وطمأنه الطبيب بأن الأمر لا يستدعي القلق. تقول ريما له: أنت لا تخسر شيئاً عندما تتنكر، هل تعرف هذه البلاد؟ الناس هنا قصبة محشوة بالفراغ ص230 .231.

السارد المحاصر بكوابيسه ر يحاول اختراق الوضع المتأزم، ويقول: علينا اختراق الموت بمزيد من المغامرة ضد الموت ص252، ويضيف في موضع آخر: فلنكتب! وتغدو الكتابة أنجع وسائل المواجهة، وهي دفاع عن الحياة ورد على الظلامية، وتعويض عن الأمن المفتقد. ويتذكر قول صديقه يوسف: هذه البلاد هبلتنا منذ زمن، عرفت قدر حماقتي، أنا مجنون بالنور، أريد رسمه ص292.

واكتشف الموح متأخراً أن المثقف في الجزائر لا يحقق وجوده إلا عندما يموت، وأن تآكل البلاد سببه التريف المنهجي والبداوة المستبطنة، والماضي المسيطر على العقول، وقال: هذه المدن العالية ريفت عن آخرها، فالبداوة تأكل نفسها، وتأكل من يخالفها ص298. وتساءل وهو في حال من التوجس حتى من جيرانه في البناء وهيأ قنبلة صوتية مسيلة للدموع: هل تعرف إيماش أني الآن مثل جدي دون كيشوت أواجه الموت عارياً؟ لا أواجه طواحين الهواء، ولكن أواجه طواحين بشرية قتلت كثيرين، وها هي تقف في حلقي كالسدادة الخانقة.

وهذه حوارية بين زوجين مثقفين، زوجة محبة وكاتب متجذر في مجتمع متخلف، يقول: أحياناً أنا نفسي لا أفهم، شيء ما يشدني إلى هذه القساوة، ربما كان صادية مخفية في الأعماق، ربما كان الرغبة في الكتابة، أعني البحث عن تجربة دون كيشوتية أكثر منها تجربة واعية. وترد الزوجة مريم: يا حبيبي، أنت هناك (في الوطن) من أجل من؟ الناس؟ لقد اختاروا عندما انتخبوا : الجهل؟ والوعي الذي قاد إلى هذه الحالة يتحمله الناس الذين حكموا البلاد منذ ثلاثين سنة، الجهل والأمية والنهب لا ينجبون إلا بدائلهم. ويضيف: هل نصمت ونقبل هذا الموت الذي يتحول إلى قدر؟ فترد: لا نفكر بشكل براغماتي فقط.

بطل (ذاكرة الماء) يشبه شخصية حسين بن المهدي في رواية (ضمير الغائب) للكاتب نفسه، وكشفت الروايتان هشاشة السلطة الأمنية العسكرية التي ورثتها الجزائر بعد استقلالها، الأول رصد جذور العنف في بيئة متخلفة، والثاني كشف تعرجات عملية التحرير وصراعات مراكز القوى، وفي المرحلتين زادت محن المثقفين ورموز التنوير.

السرد طلي واللغة رشيقة، وقد وفق الروائي في المزج بين اللهجة المحكية واللغة الفصيحة، ووصف بواقعية غرائبية مرحلة حالكة من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، إذ شوهت القيم وغيب الأمن، وتحول البشر إلى أشباح، ولم يعد أحد يأمن أن يشارك في تشييع جنازة صديقه، وزادت الضغوط على المثقفين، وانكشف بؤسهم، ووضعوا أمام خيارين مريرين: الهجرة أو انتظار موت شبه محتم، واختار السارد البقاء والكتابة والانتقاد كأشكال للاحتجاج والمواجهة السلمية، حتى القنبلة الصوتية المسيلة للدموع كانت وسيلة دفاع ضعيفة ضد آلة القتل المتنقلة.

- وكشفت الرواية عري مجتمعات ما قبل الدولة، وبناها المفككة التي أنتجتها حقبة الاستعمار، ولفتت إلى صعوبة مرحلة الانتقال إلى التحديث في أزمنة التردي والاستقواء الغربي، وغياب منظومة دولية للحماية والعدالة، ودقت الرواية ناقوس تحذير للشعوب المفقرة، ومنها معظم الشعوب العربية والإفريقية، من خطر الحروب الداخلية والحدودية وطواحين الدم، والفوضى المفككة لهوية المجتمعات والمعطلة لتطورها، وكأن الأعرج استشرف انتقال محنة الجزائر إلى دول أخرى، ولفت إلى دور المثقف الضروري في مواجهة الظلامية، وأن التقية والهروب والهجرة تخليان الساحة لقوى الشر وللجهل المعمم وللتدخلات الخارجية، وهو الدور الذي نهض به الطاهر وطار الجزائري ومحمد الفيتوري السوداني وخليل حاوي اللبناني وسعدالله ونوس السوري، وكثيرون غيرهم في أنحاء العالم، ساروا على حافة الهاوية، لكنهم تمسكوا بحقهم في الحياة والأمل.

□□

عبد المجيد عرفة

شاعرية فيّاضة بنُبْل المشاعر، وصدق الانتماء، وسموّ الرؤى(*)

د. موفق السراج**

تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر عبد المجيد عرفة في حماة عام /1939/م، في أسرة متواضعة، كثيرة الأولاد، لأب حرفي تميَّز بالكرم، والحضور الاجتماعي اللافت ... وظهر ولعه بالشعر منذ المرحلة الإعدادية فقاله في تلك السن المبكرة، وتتلمذ على أساتذة كبار عشقوا العربية وأتقنوها، فنشأ متمكناً في لغته، أصيلاً في شعره .

ثم انتقل الشاعر إلى دمشق ليلتحق بجامعتها، ولكنه كان يتمتع بنفسية عسكرية بعيداً عن هوايته الأدبية، فانتسب للأمن العام بوزارة الداخلية سنة /1961/م ثم التحق بالكلية العسكرية في حمص لحساب وزارة الداخلية، وتخرج فيها برتبة ملازم، وعين مدرباً في مدارس الشرطة بدمشق

ثم صار مديراً لكلية ضباط الشرطة، فمعاوناً لقائد شرطة دمشق، ثم مديراً لإدارة المرور التي أحيل منها إلى التقاعد عام /1999/ م .

وفي فترة خدمته لم ينقطع عن الكتابة، ومنذ بداياته الشعرية، فكان غزير الشعر يكتب ولا ينشر، إلا بعض القصائد التي يتداولها أصحابه، وتمر من خلالهم إلى بعض الصحف والمجلات، وربما تحكمت بذلك طبيعة التزاماته الوظيفية.

ولم ينشر دواوينه إلا منذ سنوات عدة ، وهذه الدواوين هي:

- رحيل إلى مرافئ الحب
- أغنيات لبلادي
- همس البلابل
- دموع وآمال

براعم الوطن (للأطفال)

بوح الضفاف

والشاعر هو عضو في اتحاد الكتاب العرب بسورية، وقد تقلد منصب رئاسة فرع اتحاد الكتاب العرب بحماة. وشارك بنشاطات أدبية عديدة داخل سورية، وخارجها مثل (مهرجان الجنادرية) بالسعودية، وأقام عدة أمسيات شعرية في برلين، واسطنبول، والمغرب وتونس، وحصل على جوائز عديدة.

(*) محاضرة ألقيت في فرع اتحاد الكتاب العرب بحماة .. تاريخ: 25 / 5 / 2016

(**) كاتب وناقد وأستاذ جامعي من حماة – سورية

ضوء على تجربته الشعرية :

حين طفت في لوحة الشاعر وجدت فيها ما لذ وطاب من قصائد متنوعة تضمَّخت بروحه، وفاح منها شذا عواطفه السامية النبيلة، فرسم بريشة الفنان لوحات يضوع منها عبير زكي يفوح بحب الوطن، والأمة، والإنسان.

وكنت ذكرت من قبل أن الشاعر ولد في أسرة متواضعة، فكان عليه بعصاميته أن يكافح في دروب الحياة ليحقق ذاته، والشعر للإنسان العصامي إثبات للذات، وترسيخ للوجود، وأما الثري فيكتب الشعر للترف والتباهي ليس غير.

وقد ذكر شاعرنا في غير موضع أن الفقير هو فقير العلم والثقافة، وإن كانت خزائنه تغص بالأموال، وفي تقريظه لديوان (عتَّاب) للشاعر الراحل د. رضا رجب قال:

وما الفقير الذي غصَّت خزائنه
بما جنى من ثمين العلم والخلُقِ
إن الفقير الذي غطَّى جهالته
بالتبر والخزِّ والديباج والورق
نحن الغُناةُ ، وهذا شعرنا دُرَرٌ
يقيلنا وَهَمَّها من كل منزلق
لا بارك الله في مال يؤرِّقنا
وأصعب العيش أن نحيا مع الأرق

(بوح الضفاف ص 186)

والسؤال هنا: هل أثبت شاعرنا ذاته؟

أقول: نعم، فقد كان شاعراً متمكناً من أدواته، وفنه الشعري، أصيلاً في لغته، وجمله، وثقافته .... ينساب الشعر على يراعه بطواعية وسلاسة وعذوبة كانسياب الماء في المجرى ....

ولعل أبرز ما يميز الشاعر عرفة في قصائده هو حبه العظيم لبلده (حماة) التي ترعرع فيها، فكان هزاراً يغرد بحبها على فنن مورق في حديقة وارفة الظلال ... هي حماة التي عشقها وأحبها وأهلها حتى الثمالة، يقول:

أهل المروءة والإخلاص قد لبسوا
من المكارم جلباباً من الحلل
هذي حماة وأهلوها ومن كتبوا
بها الملاحم من أجدادنا الأول
كصفحة نُشِرَتْ بيضاء لا كدر
يشوبها ، وكما كانت ولم تزل
سَمَتْ فتهت بها فخراً وشرفني
أني لتنسبت لها بالقول والعمل

[أغنيات لبلادي ص 45]

وكما كان بعده عن حماة، وغربته عن مرابعها مأساة خلفت في نفسه الألم العميق، والحنين الدائم، فقد كانت تلك الغربة وراء كتابة الكثير من القصائد الجميلة الطافحة بعمق المشاعر والرؤى والأحاسيس. فلا مناص من الاعتراف إذاً بأن تلك الغربة هي التي أرهفت إحساسه، وأنضجت موهبته، وصقلت شاعريته ، وسمت بعواطفه إلى آفاق ما كانت لتسمو إليها لو أنه ظل رهيناً لرياض العاصي ومغاني حماة. والشعر - كما يقول أحدهم - هو بحد ذاته مأساة وغربة، والشاعر غريب دائماً، وفي شخص الشاعر الكبير عبد المجيد عرفة اتحد الشاعر المطلق غريباً بالشاعر الذي عاش غريباً. يقول:

إلى الـتي مـلأتْ قلـبي محبتُهـا
فصرت ممن بها هاموا ومن عشقوا
إلى الألى علّمـوني مـن أصـالتهم
معنى الوفاء، وفي تعليمهم صدقوا
إلى الـذين لـدين الله قـد عشـقوا
وديـن أوطـانهم مـن بعـده اعتنقـوا
إلى حمـاة وأهليهـا وفتنتهـا
أهـدي قصـائد بالأشـواق تحـترق
ومـن نسـيماتها أسـتاف مـوهبتي
فمـن مرابعهـا الإلهـام ينبثـق

[دموع وآمال ص 4]

وحين عاد الشاعر إلى حماة ليستقر فيها بعد الغربة الطويلة، وبعد أن أحيل إلى التقاعد، كانت فرحته كبيرة لا تحيط بها الكلمات، فكتب يقول:

علـى هـواكِ فتحـت العـين والأذنـا
فكـم عليـك فـؤادي يـا حمـاة حنـا
وفي رياضـك شـاء الله تـربيتي
فهـذّب الـروح والإحسـاس والبـدنا
حمـاة جئتـك صـداحاً علـى فـنن
مدَدْتِـه، فعشـقت الـدوح والفننـا
أنـا الهـزار الـذي غنـى لموطنـه
وعـاد بعـد غيـاب يطـرب الوطنـا
لحنـتُ مـن همسـات الزهـر أغنيتي
وقـد تفتـق في نيسـان ينشِـدُنا
حمـاةُ هيَّجـتِ مـا أودى المشـيب بـه
فعـدت أختصـر الأيـام والزمنـا

[دموع وآمال ص 150 – 152 – 152]

وحبه العميم لوطنه ومسقط رأسه جعله يدعو المغتربين للعودة، فحب الوطن لا يعادله حب آخر على الرغم من وجود بعض الحاقدين الحاسدين:

ومـا بمسـتغرب عـيش الطحالـب في
صافٍ مـن النبـع، لا في الرمـل والوحـل
فجنـة الخلـد مـا كانـت علـى دَنَسٍ
ومـن طهارتهـا إبلـيس لم ينـل
فـلا تُعِـرْهم أخـي بـالاً وإن حقـدوا
وعُـدْ لـدار حماهـا الله مـن زَلَـلِ
واغـرس فـؤادك حبـاً في مرابعهـا
وامـدد يـديك إليهـا بـالهوى وصِـل
وأطهر الحب حب الأرض فامضِ به
فمـا لصَـبٌ أحـب الأرض مـن عَـذَل

(أغنيات لبلادي ص 47 – 48)

وفي موضع آخر يقول:

وكـم تنـازعني شـوقي إلى بلـدي
وكـم تنـاهبني التسـهيد والأرقُ
أعـيش في غـربتي جسـماً وفي وطـني
يعـيش قلـبي، ومـا بالبعـد نفـترق

(بوح الضفاف ص 27)

ولا يفتأ الشاعر يتغنى بحب وطنه وأهله، فلا تمر مناسبة وطنية دون أن يشارك فيها بقصيدة أو أكثر، كمناسبة حرب تشرين التحريرية عام /1973/م، وعيد الجلاء، وعيد الشهداء، وذكرى شهداء البرلمان .... وكلها مثبتة في مجموعاته الشعرية، ولن أوردها طلباً للإيجاز.

ومثلما كان الشاعر ذا حس وطني تجلى في قصائد صاغها معبراً عن حبه لوطنه، كان شاعرنا قومياً بامتياز، فما يمر بالأمة العربية من أحداث، وما يصيبها من أخطار جسيمة

نجد صداه عند شاعرنا، ويتفاعل معه أولاً بأول. وحين سقطت بغداد تحت جحافل العدوان الأمريكي كتب للعراق قصيدة يتذكر فيها أمجاده الماضية، ويطمئن أهله بأن الاحتلال إلى زوال، والتاريخ العربي المجيد يثبت ذلك. يقول:

علــى قســماتك ارتســمَ الإبــاء
ومــن عتباتــك اقتطــف الوفــاءُ
وعــن أبطالــك التــاريخ يــروي
ملاحــم خــطَّ أســطرها الفــداء
فكــم غــازٍ تــولَّى عنــك رغمــاً
وقــد خــاب المؤمَّــل والرجــاء
وكنــت لجــيش (هولاكــو) قبــوراً
علــى أحجارهــا كتــب الفنــاء
فصــرت لجــيش (أمريكــا) أوارا
بهــا احــترق الطغــاة الأغبيــاء

[بــوح الضــفاف ص 111 – 112 – 113]

وفي قصيدة أخرى يرسم صورة للتشرذم العربي الذي كان سبباً في سقوط العراق. يقول:

كفي عن القتل أمريكا فنحن كما
تــرَيْنَ في فُرْقَــةٍ بــالخلف نُسْــتَلَبُ
الجــار منــا يعــادي الجــار مفتخــراً
ويقتــل النجــلَ مــن أجــل الثــراء أبُ

[بوح الضفاف ص 193]

وأما قضية العرب الكبرى (فلسطين) والنكبة التي حلت بأهلها عام /1948/م فهي دائماً في قلبه ووجدانه يتذكرها في كل آونة، وحين يكتب فرحاً بعيد جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية تهمل من عينيه دموع الأسى، لأن المستعمر الغربي رحل ولكن زرع مكانه الصهاينة ليحققوا أطماعهم في المنطقة. يقول:

هــي نفســها الكــف الــتي قُطِعَــتْ
يــومَ الجــلاء تعــودُ وا أســفا
زرعــتْ بجســم عــروبتي طَرَفــاً
ومضَــتْ تقطِّــعُ بالمُــدى طرفــا
وجلَــتْ فرنســا عــن مرابعنــا
والانكليــز أذاهــم انصــرفا
ليخلِّفــا جرحــاً بخافقنــا
يــا ســوء مــا زرعــا ومــا خلَفــا
جَعَــلا مــن اســرائيل ســهمهما
والســم يقطــر منــه إذ رَعَفــا
وبكــل قطــر خلَّفــا فِتَنــاً
ســقيا بهــا الجــارَيْنِ فاختلفــا

[همس البلابل ص 92 – 93]

وقد نسي العرب الذين لهثوا وراء معاهدات السلام مع العدو الصهيوني أنهم مخدوعون، وأن صفقتهم خاسرة، وتاريخ الصهاينة يثبت أنهم لا عهود لهم ولا مواثيق. يقول في قصيدة (الهرولة والمهرولون)، وقد أهداها للشاعر الكبير نزار قباني:

مــاذا تفيــد الهرولــة
ورقابنــا في المقصلــة
نعــدو كمــا يعــدو الكلــي
مُ ونقعــه قــد بلّلــه
أو مثــل مــذعور النعــا
م إذا يــراوح أرجلــه
يــذري الرمــال علــى هــوا
هُ ورأســه في الرملــه

مـــــاذا تفيـــــد الهرولــــــهْ
عـــــبر الــــدروب الموحلـــــه
خمســـــون عامـــــاً لم نسِــــرْ
فيهـــــا مســـــافة أنملـــــه

[همس البلابل ص 134 – 135]

وفي قصيدة أخرى يقول:

يـا أمـة هرولـت نحـو السـلام كمـا
أراد قاهرهـــا يقتادهـــا الأمـــل
وجـاءت العـرس تسـعى مثـل غانيـة
بـالخز تزهـو، وبالأوحـال تغتسـل
سـيقت إلى مـذبح الجـزار راضـية
وإن دعاهـــا إلى الســكين تمتثـل
قـد بادلـت ذلهـا بـالعز راضـخة
وصـفقة الـذل مكتـوب لهـا الفشـل

[همس البلابل ص 45 – 46]

وأمـــا علاقـــات الشـــاعر الاجتماعيـــة والإنسانية فقد تبين لي من خلال شعره أنها علاقات واسعة ... فالشاعر اجتماعي بطبعه ... وإنســاني برهافــة حســه، ونبــل مشــاعره، وعواطفه، وسلوكه مع الآخرين ... فكثيرة هي القصائد التي كتبها في إخوانه بما يعرف في أدبنا بشعر الإخوانيات، فدلت على طيب أرومته وكرم محتده، ووفائه العظيم الذي كان يتردد كثيراً في شعره ... ومن ذلك قصـائده في رثـاء الشـاعر حامـد حسـن، والدكتور وجيه البارودي، والدكتور أحمد العلي، والأديب وليد قنباز، والشاعر نديم محمد .... وقصائده في تكريم العلامة عبد الكريم اليافي، والأديب أحمد عمران، والدكتور عبد الكريم الأشتر، والأديب مدحت عكاش، وعبد الرزاق الأصفر، ومحمد عدنان قيطاز، ووليد قنباز، ورضا رجب .... وكثيرين سواهم ....

وكان في تلك القصائد يغتنم فرصة الرثاء أو التكريم ليعبر عن الكثير من القضايا السياسية، والعلاقات الإنسانية كما يريدها أن تكون ... وعليه فإن ما يؤلمه هو تنكر بعض الأصدقاء له، وللمبادئ التي كانوا يخلصون لها حين صاروا في منصب كبير، عندها انقلبوا رأساً على عقب وتنكروا لأصدقائهم، ومبادئهم لاهثين وراء مصالحهم الخاصة، ومنافعهم الشخصية. يقول في واحد من هؤلاء الأصدقاء في قصيدة تنضح بالألم عنوانها (يا صديقي) :

يـا صـديقي قـد كسـرت قيـودي
وتحـررت مـن سـجون الوظيفـهْ
وأتيـت الحيـاة حـراً طليقـاً
لا أداري مـن كنـتُ أخشـى سيوفه
قـد تقاعـدت بعـد طـول جهـادٍ
راحـتي فيـه أن كفـي نظيفـه
لم أُدَنِّـسْ بالمغريـات وحـولي
يرتـع الشـرُّ والنفـوس الضـعيفه
وتماسـكت رغـم عُسْـري وفقـري
فثرائـي بـأن نفسـي عفيفـه
في دمشـق اسـتأجرت بيتـاً صـغيراً
فـرح الأهـل أن فيـه سـقيفه
كـم حشـرت الصـغار فيهـا إذا مـا
اسـتقبل البيـتُ مـن حمـاة ضـيوفه
ورفـاقي يبنـون حـولي قصـوراً
كالسـلاطين شـامخاتٍ منيفـه
يـا صـديقي كنـت مثلـي تهـوى
صـحبة النـاس والحيـاة الشـريفة

كـم تفـاخرت بالمبـادئ حتـى
ظنـك النـاس للنبي خليفـه
ضـمنا البعـث مبـدأ ونضـالا
واعتنقنـا تليـده وطريفـه
كنـت خصمـاً لكـل بـاغ ثـري
ثـم أثريـت مـذ غـدوت حليفـه

[دموع وآمال ص 145 – 146 – 147]

وبعد ذلك لا بـد مـن أن يودع الشاعر تلك الصداقة، ويتخلى عن هذا الصديق لأنه لا يعرف شيئاً من الوفاء.. فالبعد عنه، وفراقه فراقاً أبدياً هو ما ينبغي أن يكون. يقول في قصيدته (عتاب):

يا صاحبي ولأنت تعرف ما أكن من الوداد
لكنني بطبيعتي وخلائقي صعب القياد
فلم الجفاء وكيف ترضى ذلتي بعد البعاد
أنا لن تراني خلف بابك مذ جعلتُ الصبر زادي
أتراني بين الألى قصدوك أستجدي مرادي ؟
إن التملق يبعد الحكام عن سبل الرشاد
وانسَ الصداقة إنها عبء عليك بكل ناد
وستقرأ الأجيال عن عهدين في هذي البلاد
بهما قد امتُهن الوفيُّ وكُرِّم الخصم المعادي

[دموع وآمال ص 138 – 139]

ومع كل هذا فإن الشاعر متسامح مع من أساء إليه من الأصدقاء، فهو لا يعرف الأحقاد، ولا يقابل الإساءة بالإساءة، والمنافسة الشريفة بين الأصدقاء ينبغي ألا تفسد الود بينهم. وذات مرة حكم الشاعر الأديب مدحت عكاش بشاعريته على صديقين من الشعراء شاركاه بأمسية في المركز الثقافي مما أثار حفيظتهما عليه، فجعله ذلك يدل بشاعريته عليهما قائلاً:

وإنـي أميـر الشعـر جئـت مـن العـلا
ولـم أتسلـق سلـم الشعـر بالجهـد
أخـذت اعترافـاً مـن عميـد بلاغـة
وكـان انتزاعـاً مـا أخـذت من الحمد
فـلا هـو مـأجور ..ولا أنـا آجـرٌ
ويكبـر في القـوم إن خلّدوا مجدي
غمـزتم بمـا قلتم وأدركـت غمـزكم
وإنـي تجاهلـت التغـامز عـن عمـد
فمـا أنـا بالهجّـاء حتـى لظـالمي
وكـم ذا رددت الجـور بـالعفو والـود
أسـامح من جافى وأهـوى من اعتدى
لعـل هـواي السّمح يهديـه للرشـد
وأجمل ما في الكون صحب تنافسوا
وثـاروا علـى حـب وعاشـوا علـى ود

[أغنيات لبلادي ص 170 – 171]

وأمـا الشـعر عنـده فهـو شـعر الأصـالة العربيـة الموزون المقفى، الذي يتمتع بالرصانة والفصاحة والجزالة التي توافرت لفحول الشعر العربي وأعلامه، وقد رأى أنصار الحداثة والزجل سبباً في تجرؤ من هب ودب من الشباب على كتابة كلام سقيم يدّعون أنه شعر. يقول في قصيدته (كعبة المجد):

وجـرّأوا كـل غـر أن يقـول كمـا
يشـاء مـن تافـه الأقـوال كالثُّمـل
وهـدّموا كـل أركـان القريض فـلا
لحـن لحـرف، ولا وزنٌ علـى فَعِـلِ
حتـى القـوافي أرادوهـا ممزّقـةً
نشـازها يجـرح الآذان كالنُّصـل
وشـوّهوا شـعر أجـداد لكـم عبثـاً
وهـدّموا الضـاد في شـعر وفي زجـل

[أغنيات لبلادي ص 49 - 50]

ولكن شاعرنا لا يرفض الحداثة بالمطلق، فهو مع التجديد القائم على أساس أصيل من لغة سليمة، ووزن يعد أساساً لتميز الشعر عن النثر، وهو لون من ألوان المتعة الجمالية التي يتميز بها فن الشعر عن سواه من الفنون، وفي تجربة شعراء الأندلس في الموشحات خير دليل على ذلك، وكذلك فيما كتبه شعراء مبدعون في عصرنا الحديث كنزار قباني، ومحمود درويش، والسياب. يقول في قصيدة ألقاها بسلمية في مهرجان الشعر السابع:

يا إخوتي أهلَ الحداثة حدِّثوا
ما شئتم في القول والإعراب
وتفننوا في ما ترون وأبدعوا
فالكون ملك المبدع الوهّاب
لكن أعيدوا للأصالة حقها
وتمسكوا بمتينة الأسباب
أوَ ما رأيتم كيف أبدع غيركم
في أرض أندلس من الأعراب
زفوا لنا التوشيح فناً رائعاً
أغنى البيان بسحره الجذاب
ونزار إذ قال الحديث منغماً
وحداثة الدرويش والسياب
أسفي على من ضاع في طرقاتهم
يهذي، وظن الشعر كالألعاب

[أغنيات لبلادي – ص 151 – 152]

وأما الحديث عن حب الشاعر للمرأة، وعلاقته بها فيمكن القول إن قصائده ليست كثيرة عند الشاعر، وما وردت منها وجدت فيه تعبيراً عما يعتلج الشاعر من عواطف تجسد حباً طاهراً عفيفاً بأسلوب رقيق مشرق يرقى إلى مستوى هذا الحب، فتنساب ألفاظه، وصوره، رقةً، وعذوبةً، وإشراقاً. ومن ذلك قصيدته (عشق وصدود) :

أهوى الظلامَ لأن وجهك بدره
ولأجله أهوى الكواكب كلَّها
أهوى المنام لأن طيفَكِ حلمه
وإذا صحت عيني أغطِّي مَقْلَها
وأظل أطبقها على أحلامها
والعين تحضن كالأزاهر طلَّها
وأمالئ العذال فيكِ غضاضة
وبغيرتي أكوى وأكتم غلَّها
خلق الهوى للعاشقين وليته
وقف الزمان كعاشق وتولَّها

[دموع وآمال ص 122 – 123]

وبعد فلعلي أكون قد أعطيت الشاعر بعض حقه في هذه الدراسة المتواضعة، فالحديث عن تجربة شعرية واسعة تطاولت عقوداً من الزمن في صفحات معدودة، فيه من الحيف ما فيه، ولكن كما قيل: ما لا يدرك كله، لا يترك جله، وأن نقول شيئاً، خير من أن نبقى صامتين.

مصادر البحث:

1 - أغنيات لبلادي . شعر عبد المجيد عرفة – مؤسسة الحلبي للطباعة – ط2 – دمشق 1995
2 - بوح الضفاف . شعر عبد المجيد عرفة – مكتبة الشمالي – ط1 – 2010
3 - همس البلابل . شعر عبد المجيد عرفة – مؤسسة الحلبي للطباعة – دمشق 1998
4 - دموع وآمال . شعر عبد المجيد عرفة – ط حماة – سورية - 2002

غريب أم مريض اكتئاب؟

تحليل رواية الغريب للكاتب الفرنسي ألبير كامو

عائشة الخطيب*

تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر عبد المجيد عرفة في حماة عام /1939/م، في أسرة متواضعة، كثيرة الأولاد، لأب حرفي تميَّز بالكرم، والحضور الاجتماعي اللافت ... وظهر ولعه بالشعر منذ المرحلة الإعدادية فقاله في تلك السن المبكرة، وتتلمذ على أساتذة كبار عشقوا العربية وأتقنوها، فنشأ متمكناً في لغته، أصيلاً في شعره .

ثم انتقل الشاعر إلى دمشق ليلتحق بجامعتها، ولكنه كان يتمتع بنفسية عسكرية بعيداً عن هوايته الأدبية، فانتسب للأمن العام بوزارة الداخلية سنة /1961/م ثم التحق بالكلية العسكرية في حمص لحساب وزارة الداخلية، وتخرج فيها برتبة ملازم، وعين مدرباً في مدارس الشرطة بدمشق

ثم صار مديراً لكلية ضباط الشرطة، فمعاوناً لقائد شرطة دمشق، ثم مديراً لإدارة المرور التي أحيل منها إلى التقاعد عام /1999/ م .

1. "أطلق على نفسي الحرب وأدمّر ذاتي وأولد من جديد وهذا كلّ شيء". هكذا كتب الفيلسوف الوجودي ألبير كامو في مذكّراته قبل وفاته ،فقد أدرك منذ البداية هذا التوتر في العالم المحيط، وأنه لا أمل في الحياة.

2. ألبير كامو: فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي -جزائري ، كانت مسرحياته ورواياته عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والمقاومة وكانت فلسفته تعايش عصرها ، فأهلته لجائزة نوبل فكان ثاني أصغر من نالها من الأدباء. يقول (ليست الرواية سوى فلسفة تم تصويرها).

3. ولد في الجزائر، من أم إسبانية مصابة بالصمم، وأب فرنسي قُتل بعد مولده بعام واحد في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى، مما جعله يلعن الحروب ويكره العنف، فكتب ذات يوم :

«لم يعد قلبي الآن إلا ذاك القلب العاشق للحياة والمتمرّد على النظام القاتل للعالم».

4. نشأ البير كامو في بيئة شديدة الفقر، إلا إنه تمكن من إنهاء دراسته الثانوية ثم تعلم بجامعة الجزائر من خلال المنح الدراسية، وذلك لتفوقه ونبوغه حتى تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب، وانخرط في المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال الألماني، وأصدر مع رفاقه صحيفة Combat "الكفاح" اليومية التي

تتحدث باسم المقاومة الشعبية، واشترك في تحريرها جان بول سارتر.

5. وتقوم فلسفته على فكرتين رئيستين هما "العبثية والتمرد" ويرى كامو أن الإنسان قدر عليه الشقاء بلا جدوى، وقُدّرت عليه الحياة بلا طائل، يلجأ إلى الفرار إما إلى:

1 -موقف شوبنهاور الذي يقول: "طالما أن الحياة بلا معنى فلنقض عليها بالموت الإرادي أو بالانتحار".

2 -أو الانتحار الفلسفي: أي إنكار الفكر ونفيه.

3 -أو إلى التمرد على اللامعقول في الحياة، فإذا متنا متنا متمردين لا مستسلمين، وهذا التمرد هو الذي يضفي على الحياة قيمتها.

يقول: «إننا غير مسؤولين عن أمنا وأبينا أو اسمنا أو ديننا، كلها حصلت قبل وجودنا أما المستقبل أو المصير فنحن مسؤولون عنه وعلينا أن نقرره ونختاره وهذه هي الحرية المسؤولة».

6. ومن أقواله أيضاً:

"لا أبغض العالم الذى أعيش فيه ولكن أشعر بأنني متضامن مع الذين يتعذبون فيه... إن مهمتي ليست أن أغير العالم فأنا لم أعط من الفضائل ما يسمح لي ببلوغ هذه الغاية، ولكنني أحاول أن أدافع عن بعض القيم التي من دونها تصبح الحياة غير جديرة بأن تعاش.

من رواياته: السقوط، الغريب، الطاعون، السقطة، المقصلة، الإنسان المتمرد.

7. مسرحياته: كاليجولا، سوء تفاهم.

وإذا كنا قد قرنا اسم ألبير كامو بالعبثية فما هي العبثية؟

العبثية: هي مدرسة أدبية فكرية، تدعي أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ،لأنه فقد القدرة على رؤية الأشياء بحجمها الطبيعي نتيجة للرغبة في سيطرة الآلة على الحياة لتكون في خدمة الإنسان، حيث انقلب الأمر فأصبح الإنسان في خدمة الآلة.

وفي **تعريف آخر للعبثية**، العبثية: هي عبارة عن حالة الصراع بين (1) ميول الإنسان للبحث عن هدفه من الحياة و(2) عدم مقدرته على فعل ذلك.

وقد هيأت الحرب العالمية الثانية في أعقابها المناخ الاجتماعي المناسب لولادة الآراء العبثية وانتشارها وتطورها

وارتبطت العبثية بالعدمية، التي ظهرت في القرن التاسع عشر، فقال كامو :"لست أكره إلا أولئك المتوحشين، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن انشد سوى الطريق لتجاوز العدمية".

وانبثقت من الوجودية التي كان سارتر من روادها، فكتب سارتر إلى كامو رسالة ورد فيها: «صداقتنا لم تكن سهلة، لكنني أحنّ إليها. إذا كنت قطعتها الآن، فهذا لأنّها بلا شكّ تستوجب القطيعة. كثيرة هي الأشياء التي تجمعنا، وقليلة التي تُفرّقنا. لكنّ هذا القليل كان بدوره كثيراً...».

وحين أعلن كامو انفصاله التام عن الشيوعية، أرسل اليه سارتر برسالة من ضمنها: «هناك أشياء كثيرة تربط بيننا وأخرى قليلة تفرق بيننا ولكن هذه الأشياء القليلة بالغة الخطورة بحيث أصبح من المستحيل أن نلتقي».

أما عن وجودية سارتر فهي اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الإنسان ويبالغ في التأكيد على تفرده وأنه صاحب تفكير وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه، ويعاني الوجوديون من القلق

واليأس والإحباط لأن الوجودية تعد الإنسان قد أُلقي به في هذا العالم وسط مخاطر تؤدي به إلى الفناء.

ويقولون: إن على الإنسان أن يطرح الماضي وينكر كل القيود دينية كانت أم اجتماعية أم فلسفية أم منطقية.

❖ بدا كامو كأنه متخصص في علم النفس والأخلاق بمقولة: «هل ثمة في الحياة ما يستحق العيش؟» كثر هم الذين يسألون هذا السؤال، والأكثر من يجيب بالنفي. ويتولد شعور العبث لدى كامو أن الحياة من دون هدف، وهي مجرد روتين يومي وأعمال متكررة، الأشياء والمواعيد ذاتها، كثيرة هي الأشياء التي تسير وفق إيقاعٍ واحد، بذلك تولد شعورا بالعدائية تجاه العالم الذي نعيش فيه.

ويقول: إن العبث لا يحرر الشخص بل يقيده، ولكن التمرد هو الذي يحقق للحياة قيمتها وعظمتها، لأنه يحرض التفكير.

❖ لقد تعلق كامو بالحياة إلى درجة لا يمكن تخيلها، وفي ذروة هذا التعلق بالحياة كتب: «كل رعبي من الموت يكمن في غيرتي على الحياة، إنني غيور ممن سيعيشون من بعدي، إنني حسود لأنني أحب الحياة حباً جماً لا أستطيع معه إلا أن أكون أنانياً، ولكن الموت يأتي ليخطف كل شيء».

فيتحدث كامو عن الموت من خلال موت الآخرين ويرى أن الإبداع هو خير وسيلة لمجابهة الموت وهو ما يسميه ' الموت الواعي '.

وقال: ' أن تبدع هو أن تعيش مرتين '

وحاول كامو أن يفهم الأسباب التي تدفع الإنسان إلى الانتحار، فتوصل إلى مفهوم الشعور العبثي الذي يظهر بسبب التناقض بين الإنسان والمحيط الخارجي، أو كما شبّهه قائلًا: بين الممثل والديكورات. 'ففي حال تمكّن الإنسانُ من تفسير العالم يصبح هذا العالم في نظره مفهومًا ومقبولًا إلى حدٍّ ما؛ لكن حينما يدرك الإنسان وَهم 'هذا التفسير سرعان ما يشعر على الفور بنفسه غريبًا في الكون، وهنا يلد الشعور العبثي. فعدُّ العبث يتغلغل في وعي الإنسان تغلغلًا مفاجئًا في اللحظة التي يشعر بها الإنسانُ بالفراغ.

ويُعدُّ كامو أن جميع أنواع التجارب في الوجود متساوية، لذلك إذا كان الإنسان يملك وعيًا واضحًا فجميع تصرفاته ستصب في خدمته؛ وإلا فستسبِّب تصرفاته المشكلات، وهنا تقع المسؤولية على عاتقه هو، وليس على عاتق الظروف.

ولكنه اخيرا استطاع الانتصار على فكرة الموت التي كانت تُمثّل بالنسبة إليه هاجساً مُخيفاً عن طريق الكتابة. وقد عُرف بحبّه للحياة والنساء والضحك وكان حاضر النكتة دائماً، فقال (إنّ الضحك هو الحلّ الأمثل كيلا نصرخ من الألم ولا نستسلم لليأس).

كان لألبير كامو قصة حياة نابضة مناضلة حزينة متصارعة متعمقة، فهو التجسيد الحي لمعنى أن يجاهد الإنسان طوال عمره ليتمسك فقط بإنسانيته في الوقت الذي تدفعه فيه الحياة بقسوة مفرداتها ليكون أي شيء آخر.

كامو اليساري الحالم، حولته الحرب العالمية من الوجودية للعبثية. وانتهت حياته في حادث سيارة ومعه تذكرة قطار.

ومن أعماله نستطيع أن نفهمه بشكل أكبر

- 'الغريب' كانت أولى روايات كامو، وهي التي تسببت في شهرته، وهي لا تحكي قصة شخص مغترب عن أرضه فقط بل تحكي قصة 'مورسو' غريب الأطوار.

- "ومورسو" فرنسي يعيش في الجزائر وأهم ما يميز الغريب أنه كان شخصاً يقبل حياته كما هي على الدوام.

- مورسو" هو الشخصية المحورية والرئيسة في الرواية، يتمتع بالسلبية واللامبالاة الشديدة والمتطرفة، لم يبق داخله سوى كمية هائلة من اللامبالاة، وينتظر تنفيذ حكم الإعدام بجسده!

(ولكن هل يُعدُّ تقبل الحياة كما هي غرابة؟؟)

- شخصية مورسو المحبطة التي لم تعد تعبأ بأحداث الحياة تعبر عن الإحباط الذي كسى شخصية الفرد الأوروبي بعد الحربين العالميتين وما سببتاه من دمار جعل كل الرغبات تنحصر في البقاء.

- يستخدم كامو في السرد ضمير الأنا لأنه يعلم بأن الضمير (أنا) هو الأقرب إلى الفهم والتأثير والقبول، ولأنه يضفي على النص نوعا من الغرابة ويجعل موضوعه أقل تجريداً وأكثر إقناعاً في لغة إنسانية تعجّ بالوضوح، واستخدامه لضمير المتكلم (أنا) يشير الى أن وجهة نظره الفردية الذاتية، والى ثقته بنفسه الكاتبة.

وهنا تلخيص سريع لرواية الغريب:

غريب يروي قصته التي تبدأ بغربته عن بلده ثم بموت أمه، وأحداث تتابع بعد ذلك يرويها بنفسه، ليصبح القارئ أكثر قرباً من هذا الشخص الذي بالحقيقة مثلت غربته عن نفسه غربته الحقيقية في العالم وعن الكون وخالقه، وفي أتون هذه الغربة لم يبقَ له من صديق سوى الإعدام الذي حكم عليه لارتكابه جريمة قتل شاب. أحداث تتناوب لتعكس أكثر صراع الإنسان مع نفسه.

- تبدأ الرواية ببرقية من دار المسنين لـ "مورسو" تقول "توفيت والدتك، الدفن غدا، لك أصدق مشاعر الأسى". تقع دار المسنين على بعد ثمانين كيلومترا عن الجزائر العاصمة. من هنا تتصاعد الأحداث بتواتر مظهره اللامبالاة والسخرية فيتوغل "مورسو/ الراوي " في وصف المسنين، ويصف الجنازة وكان يدخن ويشرب القهوة مع حارس الدار، ثم نرى ذهاب "مورسو" للسينما مع صديقته لمشاهدة فيلم كوميدي بعد دفنه والدته!

يرتكب "مورسو" لـ جريمة قتل في حق شخص عربي، حتى يحصل على حكم بالإعدام.

في المحاكمة تصوير واقعي لعنصرية المستعمر الفرنسي ضد العرب فقد كان التركيز على تفاصيل سلوك مورسو العام وعلى تبلده في جنازة والدته كبيرًا بصورة ظهر معها قتل العربي كحدث جانبي في القضية.!!!

يقول كامو: «عندما يبارك الأسقف حكم الإعدام، يكون في رأيي قد تخلى عن دينه، وحتى عن إنسانيته». أما سارتر فيرى: «أننا نعيش في عالم مليء بالشر، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نسيطر عليه إلا اذا كنا قساة ولوثنا أيدينا بالجريمة».

8. والغريب أنه مر من الحياة نفسها كالزائر الغريب ولم تستغرق رحلته سوى 46 عاما فقط، إلا أنه ورغم قلة أعماله الأدبية، ترك بصمته في مجالي الثقافة والفكر لا يزال ممتدا إلى الآن.

من الغريب؟

- أكدت الدراسات على رواية الغريب أنها تتناسب مع مقاييس الرواية النموذجية التي " تكتب بمناسبة غير المعقول. وضد غير المعقول".

- بدأ كامو روايته بالموت وختمها بالموت، فهو يركز على هذه الفكرة أولاً لأنها المهيمنة والمسيطرة عليه. فالموت هو النهاية الحتمية لكل شيء، والموت عنده هو القاعدة وما الحياة سوى الاستثناء.
- فقال مفتتحا روايته في السطر الأول (ماتت) بالحدث الجلل الذي يشكّل صدمة لدى القارئ وله التأثير الأكبر على جريان الأحداث كلّها بعد ذلك.

(ماتت اليوم أمّي. أو ربّما ماتت يوم أمس. لا أدري ذلك أنني تلقيت برقية من المأوى تقول: توفيت والدتك، الدفن غداً، لك أصدق مشاعر الأسى).

كرّر كلمة ماتت في الجملة نفسها بترتيب يعكس اهتمامه بإبداء الأحداث الأكثر أهمية

ماتت اليوم أمي

ماتت يوم الأمس

يبدأ بالحدث / الزمان / ثم الشخص.

توفيت والدتك الدفن غداً

- فلو لم يكن حادث الوفاة جوهرياً، ولو كان أراد أن يكون عبثياً حقاً لبدأ بالحديث عن حياته العبثية وبتوالي الأيام المملة ثم يأتي حدث موت الوالدة فلا يؤثر شيئاً ويتابع حياته لامبالياً!
- كما أن استخدامه كلمة (ماتت) يدعو للفجيعة أكثر من استخدامه كلمة (توفيت).

يقول الشيخ ابن عربي: "الموت: هو مفارقة الروح الجسد، وهو علّة الحياة. ﴿وكلّ نفسٍ ذائقة الموت﴾. أمّا الوفاة: أي استوفى مدته التي كتبت عليه في الدنيا ﴿الله يتوفى الأنفس حين موتها﴾ الزمر (42)"

فالغريب هنا تائه بين اليوم والأمس، وكأنه يعود بنفسه للأمس الذي يمثّل الماضي الذي فارق والدته فيه لمدّة طويلة حينما وضعها في المأوى. فحين تلقى وفاة والدته لاشك أنه حزن ولكن هناك فرق بين الحزن وإبداء طقوس الحزن أو حتى إدراك حالة الحزن حين نمر بها وهذا ما نسميه في علم النفس بالصدمة العصبية.

- إذا كانت هذه الرواية صرخة ضد الوجودية، فما هو الوجود؟

الوجود هو: وعي – لغة – إرادة، فغياب الإرادة موت يمتد عبر الحياة وعدم وجود الوعي يجعل من القيم متساوية بالنسبة إليه، كما أن مورسو معروف أنه لا يحب الكلام وهو بذلك يغيب دور اللّغة والكلام في حلّ مشكلاته أو في التواصل مع الآخرين. يقول: (إنني موصوف بطبع الرجل الصموت المنطوي على نفسه) ص73

كما أن من شروط الوجود التأثير والتأثر وإلا كان الحيّ ميتاً، فهل كان مورسو يعد حياً ليعامل ويُحاكم كما يُحاكم الأحياء؟ وإن لم يكن كذلك فلمَ مورسو مُغيّب عن الوجود؟

الإنسان هو روح تسمو :غذاؤها الإيمان، وعقل يدرك :غذاؤه العلم ،وقلب ينبض: غذاؤه الحب، وجسد يتحرك: غذاؤه الحب. فإذا اختل أحد هذه العناصر يلجأ الإنسان للتعويض.

ونفسيا تعرف هذه الحالة التي يمر بها بطل الرواية مورسو باسم الاكتئاب فما هو الاكتئاب؟

بالعودة الى المصريين القدماء نجدهم قالو بأن: (الاكتئاب هو حزن القلب).

- **وتعريف الاكتئاب في *علم النفس*:** هو حدث في سائر الجسم يشمل الجسم والأفكار والمزاج، ويؤثر على نظرة الإنسان لنفسه وعلى من حوله وعلى الذي يحدث معه، بحيث يفقد المريض اتزانه الجسدي والنفسي والعاطفي.

- أما **سبب الاكتئاب** الشديد فهو حرمان الشخص من التلقي الإيجابي الاجتماعي لمدة طويلة مثال قوله: (أحسست بميل نحو البكاء لأنني شعرت بمقدار البغض الذي يكنه لي جميع أولئك الناس) 97 ص

وأيضا ما أشار إليه في -أنه ووالدته كان لا ينتظر أحدهما من الآخر شيئاً، فغياب العطف والحنان يحصن ويقود لمشاعر القنوط والحزن وبرود المشاعر والجمود واللامبالاة في حين أن الحصول على الاهتمام يمنح الشعور بالأمان والثقة ويعمق الروابط مع المحيط.

والأطفال المحرومون من الاهتمام تظهر عليهم أعراض انسحاب وعزلة وتباطؤ ذهني، لذلك قيل قديما بأن الإنسان كائن اجتماعي، وقيل بأن" الحب هو شكل مكثف من الاهتمام".

كما الاهتمام يجعل الشخص عاجزا عن التعبير عن مشاعره ومثال ذلك إنه قال عن صديقته ماري: (ولكم وجدتها جميلة ولكنني لم أعرف كيف أعبر عن ذلك) ص81.

(أحسست بفؤادي مغلقا لدرجة لم أستطع معها مجرد الرد على تبسمها بالتبسم) 113ص

- فهو لا يشعر بالتقبل والتوافق مع مجتمعه وهذا ما يُفسّر شعوره بالدهشة حين تعاطف المسنون معه بعد دفن والدته، فقال (في ما هم يخرجون يشدون على يدي وأنا غارقٌ في دهشتي).

- **أعراض الاكتئاب**: صعوبة في التركيز واتخاذ القرارات، إحباط وملل وعدم الاهتمام بأي شيء، وتعب وإرهاق وعدم رغبة ببذل مجهود، النوم الزائد، نظرة تشاؤمية، فقدان الشهية، إحساس بالذنب، التفكير بإيذاء النفس أو الآخرين. وكلها متطابقة مع صفات مورسو

- ومن علامات الاكتئاب الموجودة عند مورسو هبوط الهمّة والدليل قول مديره له في العمل (وأنني عديم الطموح).

بالإضافة لرغبته بالانعزال واليأس والإحباط والعجز وعدم اهتمامه بأي شيء وعدم قدرته على اتخاذ القرار ومثال ذلك حين سُئِلَ عن رأيه ص 40 (أحبُّ أن يعرف رأيي في هذه القضية فأجبت بأن لا رأي لي فيها).

لكن الأهمّ والأخطر أنّ مريض الاكتئاب لا يعي حقيقة مرضه بل وينفي ذلك غالبا.

والاكتئاب سببه الحزن، فما الذي يدفع المرء لأن يصبح حزيناً؟

يدفعه للحزن تعرضه لموقف مزمن أو إحباط فيصبح سلوكه انسحابياً

والذي يقود للحزن النظرة السلبية للنفس، ورفض الواقع، والشعور بالوحدة مع فقدان الأمل والمقارنات بين الماضي والحاضر: (المنزل كان يناسبنا عندما كانت أمي ما تزال على قيد الحياة).

وانسحابه من الواقع يتمثل في رغبته في العيش وحده وعدم رغبته بالحديث مع الآخرين، أمّا عن **مراحل الحزن** (1) الصدمة: حيث يدرك الإنسان الفجيعة التي حدثت له، وتكون ردة فعله ذهول وإنكار للواقع وعدم القدرة على التصديق. يقول أما جثمان والدته (شق علي تصديق حقيقة وجودهم) ص18

وربما يتمثل بعدم رغبته برؤية جثمان والدته، وقوله حين ذهب لدار المسنين (تحدث لي المدير لكنني لم أكن أصغي لحديثه).

ويقول د. صلاح الدين السرسي: الصدمة هي فقدان الأحاسيس بالواقع يجعل الشخص

عاجزاً عن إدراك تصرفاته، ونتيجة للصدمة النفسية يصبح غير قادر على السيطرة على تصرفاته وربما هذا ما يُسوِّغ قتله للأعرابي وقوله في موضع آخر (ما أدري أي حركة صدرت عني) (لم أعره اهتماماً كبيراً) ص18

(لقد كنت يوم دفنت والدتي متعبا جدا بحيث لم أكن أحسب حسابا لما يجري حولي) ص71

أما عن ردة فعله الباردة تجاه الموقف فلم يجلس ويبكي، إلا أن ظاهرة البكاء هي ظاهرة نفسية لا تختلف عن الضحك في طبيعة المؤثر الدافع لتلك الحالة، فالإنسان وحده هو الذي يبكي ويضحك دون الكائنات الأخرى، كما أن الدموع مرتبطة بزيادة الحساسية عند الإنسان، أمّا ما حصل مع مورسو فهو قلّة الإحساس أو الإدراك ، والدليل قوله: (فلم يتناهى إلى سمعي منهم صوت واحد، حتى شق عليّ تصديق حقيقة وجودهم) ص 18 وتعليقه على كلام الحارس حينما أخبره عن المدة التي قضاها في السجن: (صدقت كلامه لكنني لم أفهمه).

(دارت الأمور بسرعة وأمان وطبيعية ، حتى إنني لم أعد أذكر ما جرى).

وهذا ربما إشارة إلى عدم شعوره بالواقع الناتج عن الصدمة.

وبدون هذه الصّدمة يصبح من المستحيل تحمّلُ الألم، فإذا كان مورسو في حالة "نكوص" أي عدم تصديق الوفاة فمن الطبيعي برأيي أن يرفض إلقاء نظرة أخيرة على أمه، لأن نظرة الوداع هذه تؤكد على رحيلها. فهو يريد أن تبقى ذكراها قديمة غائبة وليس راحلة للأبد وهذا ما أُسيئ فهمه أيضاً في حين أن مورسو استغرب أنهم أساؤوا فهمه.

(2) **الرفض:** وهو رفض الاعتراف بالواقع ترافقه مشاعر حزن وغضب وخوف واستسلام وضياع، حين قال (أما الآن فمازلنا وكأن والدتي لم تمت).

(3) **الاضطراب:** يدرك حقيقة الأمر فيلجأ لليأس والكآبة ، ص33 قول مورسو (فأدركتُ أن ذلك الأحد هو يوم قد مضى وأن والدتي دفنت وأني سأستأنف عملي). ويشعر أن هذه المشاعر من اليأس والكآبة ستستمر معه إلى الأبد حين قال رداً على مديره (لا أدري لما بدت عليه علائم الارتياح معتبراً أن المسألة غدت بحكم المنتهية) هذا دليل أن المسألة لم تنته عند مورسو. ودليل على غرابة مدير مورسو بعدم إبداء أي تعاطف حيال مسألة الموت وخاصة موت الأم، وكأنه سيحاسب مورسو على مشاعر إن أبداها، أو يلومه إذا صرح بها ودليل على غرابة المدير أنه لم يقُم بتعزيته، ولم يُبد أي موقف تعاطف مع مورسو حتى قال له مورسو (لم تكن غلطتي)!!!

(4) **إعادة التنظيم:** أي يبدأ بالرجوع للواقع لكن بقيم ومفاهيم مختلفة وأيضاً في علم النفس أن التوتر الشديد يقود للحزن ومن أعراض التوتر الشديد رغبة مورسو في التدخين لأنه عادة قديمة على حسب رأي فرويد الشعور بالأمان ، وهذا ما دفعه للتدخين أمام جثمان والدته لكن الناس أعداء ما يجهلون فلم يفهموه وعاقبوه على مخالفته لمعاييرهم وتوتره نابع من فقدانه لشيء معين فيحاول التعويض لذلك لجأ للتدخين لتخفيف التوتر هو نتيجة أو رد فعل طبيعية لمواجهة الخسارة التي بدأ بها رواية (ماتت) ففي حال الخسارة يدرك الشخص أن عليه بناء هويّة جديدة دون الراحل.

ربما هذا سبب لجوئه لماري التي يراها صديقة فقط، ثم يتحول الشعور بالخسارة

للحنين ، والشعور بالفقد والخسارة يتمثل في اضطرابات الأكل والنوم وضعف التركيز والشعور بالذنب (ص19) (انتابني شعور بأنهم أتوا إلى ذلك المكان لمحاكمتي) ونومه الطويل وأنه لا يتذكر أنه جائع. يقول عن الدفن: (جرت الأمور كلها بسرعه وأمان وطبيعية حتى إني لم أعد أذكر ما جرى) ص24

الشعور بالفقد (المنزل كان يناسبنا حينما كانت أمي على قيد الحياة أما الآن فقد أصبح أكبر مما أحتاج إليه) مع أن والدته كانت تسكن في دار المسنين، ولا تسكن معه في البيت ذاته.

والشعور بالذنب حين سوّغ لمديره وقت وفاة والدته (لم يكن خطأي) وسوّغ لماري أيضا (بأنه ليس خطأي)

وتتميز هذه المرحلة باللامُبالاة فحين تسأله ماري هل يحبها يجيبها أن هذا لا يعني شيئاً ، وحين يسأله جاره عن رأيه في الفتاة وعن الذهاب للإدلاء باعترافه تتساوى عنده القيم ويقول بأن لا أهمية لذلك.

(لم أكن أفكر في شيء لأن الشمس تنصب فوق رأسي)

(سأموت قبل الآخرين وهذا أمر طبيعي لكن الناس يعرفون أن الحياة لا تستحق عناء عيشها)121ص

أمّا لامبالاته تجاه والدته فإنه لا يعترف بمشاعره السلبية ولا يُقّر بها بل يقوم بكبتها ويتناسى هذه المشاعر بهدف نسيانها لكن ذلك يزيدها ولا يخلصه منها ، وعلماء النفس يقولون إن التخلص من المشاعر السلبية يكون عن طريق الرياضة وأشعة الشمس وتناول النشويات وهذا ما فعله مورسو لا واعياً حين تناول البطاطا المسلوقة (كنت أنوي تحضير البطاطس المسلوقة) ص35

كما أن نقص السكر بالدم يؤدي للتعب وللحفاظ عليه علينا أن نأكل النشويات مثل البطاطا.

وتكراره لكلمة للشمس وأنه لا يحب الليل وذهابه للسباحة لا واعياً أن الرياضة تفرغ الشحنات السلبية التي يحصرها في داخله ، فكأنه يداوي نفسه دون أن يعرف حتى أنه مريض.

وهذه اللامُبالاة مرتبطة بالفراغ العاطفي، وعند الفراغ العاطفي يدمن الشخص سلوكاً معيناً لعلّه إدمان مورسو على التدخين أو ذكره أنه شرب كثيراً ونام الكثير.

وكما يقال أن النوم رحمة للإنسان ولاسيما المبتلين والمرضى والجرحى، وهذا يفسر نومه الكثير في السجن وأمام جثمان والدته أو ناتج عن التعب النفسي الشديد الذي يّولده الاكتئاب فيجبره على اللجوء للنوم والهروب من حالة الألم. والدليل أنه أصبح ينام بين 16 إلى 18 ساعه في السجن، ص86

لكن هناك مقولة أن الإفلات من الواقع ليس هرباً منه لأننا لا نستطيع تغيير أشكالنا وأقدامنا وإنّما عن طريق الحب نحاول امتلاك أشكال وأقدار الآخرين فهو لا يحاول ذلك، لافتقاره لمشاعر المحبة أو عدم قدرته على التعبير عنها ، فضاقت إنسانيته المتمثلة بقدرته على المحبة بعكس سائر المخلوقات، أو أن هذا الحب المكبوت لم يعرف طريقاً له على أرض الواقع فلم يجد تعبيراً عمّا في نفسه حزناً أو فرحاً ، لعلّ ذلك لأن قدرة الشخص على التعبير عن مشاعره تعتمد على إحساسه بالأمان، لكن الذي لا يفهم مشاعره واحتياجاته كيف له أن يتعامل معها؟ فيلجأ للبعد العاطفي ويتخذ منه وسيلة دفاعية وهذا ما حصل مع مورسو حين انقطع عن زيارة

والدته في المأوى، وأشار إلى أنه لم يذهب لزيارتها في المدة الأخيرة حفاظاً على مشاعرها.

لكن الكاتب هنا لم يفتأ يلجأ للكوميديا السوداء التي تعج بالتضاد والسخرية فالحياة بمظهرها وجمالها تتقابل مع الموت.

فيصور كامو الحياة من دون هدف فهي مجرد روتين وأعمال يومية، وكله يسير وفق إيقاع واحد فتتولد البدائية تجاه العالم الذي يشعر فيه بالغُربة.

والعبثية لا تحرر الشخص بل تقيده وهذا ما يؤكده كامو، لأن الإرادة تحقق للحياة قيمتها وعظمتها، فهو يحرص على التفكير كما أن العبث لا يوصي بالجريمة لأنها حدث تافه وسخيف (ص63) (فقلت في نفسي أنتئر إن في الإمكان إطلاق الرصاص أو عدم إطلاقه)

يقول عامر صالح: تشير العبثية الفلسفية إلى الصراع بين ميل الإنسان للبحث عن الحقائق الكامنة، ومعنى الحياة وعدم قدرة الإنسان على الوصول لأي منها، فترى أن الوصول للحقيقة المطلقة وهم وهذا ما يمثله مورسو حين سأله جاره عن الفتاة ومعاقبتها (وسألني إن كنت أرى من أن الواجب معاقبته) (فقلت له إن من المتعذر معرفة ذلك) ص40

وسلوك مورسو كان ردة فعل على طبيعة الحياة التي كونته لا أكثر ولا أقل والاهتمام الذي هو حاجة مُلحّة للشعور بالأمان كان غائباً عن حياة مورسو مما قاده للبرود الظاهر والجمود أو اللامبالاة التي هي الوجه المعاكس للاهتمام، بل هي ردة فعل عليها لأن اللامبالاة هي ردة فعل طبيعية أمام الرفض وفقدان الاهتمام فتصبح طريقة لحماية الشخصية ثم تصبح اللامبالاة علة بالشخصية.

بقلم: عائشة الخطيب

إذاً مورسو مريض اكتئاب لم يلق العلاج النفسي المناسب.

أما عن حكم الإعدام الذي صدر بحقه:

يقول كامو (لسنا نبحث عن عالم لا يقتل فيه أحد ولكن عن مبرر للقتل).

تدور وجهة نظر القارئ لهذه الرواية بأن مورسو مذنب لأنه قتل الأعرابي دون سبب، ماذا إن كان مورسو هو الضحية التي قتلت دون سبب؟

والدليل الأكبر أن القاضي، حور في مسألة التحقيق وأخذ يحاسب مورسو عن عدم إبداء حزنه أمام جثمان والدته، ولم يبحث في أسباب قتل الإعرابي، ثم أهداه للمشنقة اقتصاصاً منه لأنه عبر بطريق مختلفة عن حزنه واكتئابه!!! وأي محاكمة عادلة تلك التي تحاسب المجرم على طريقة حياته وتغض الطرف عن القضية الأصل!!!

نعم هذه الرواية هي رواية الغريب، لكن من هو الغريب هنا؟

الغريب هنا هو مدير مورسو الذي لم يبد تعاطفاً معه حين توفيت والدته،

الغريب هو القاضي حينما حاسبه لأنه لم يذرف دموعاً على جثمان أمه،

الغريب هو المكان والزمان الخاطئ الذي عاش فيه مورسو؟

الغريب أن حكم الإعدام صدر للتهمة التالية التي ذكرها في الروايه: (قال المدير إنه فوجئ بهدوئي يوم دفن والدتي، وإني لم أبد الرغبة في مشاهدة أمي ولم أبك عليها ولو لمرة واحدة، وأنني ذهبت فورا إثر دفنها دون أن أنحني بكل حواسي فوق قبرها) ص96

لكن استناداً إلى كلام مورسو (مما لا ريب فيه أنني كنت أحب أمي كثيرا ولكن ذلك لا يعني شيئا، لقد كنت يوم دفن والدتي

متعبا جدا بحيث لم أكن أحسب حسابا لما يجري حولي) ص71

أما عن سبب إطلاقه النار قال (كانت الشمس لا تختلف عنها يوم دفنت أمي، وكان جبيني هو الذي يؤلمني مثله يومذاك، ومن جراء هذه الحرقة التي لم أعد أستطيع تحملها خطوت خطوة للأمام، وأنا عالم أن عملي هذا سخيف إذ إن خطوة واحدة لا تنقذني من الشمس، وفي هذه المرة سحب العربي سكينه دون أن ينهض، وأراني إياها تحت الشمس، فبرق الشعاع على نصلها فكان أشبه بمدية طويلة تصيبني في الجبين، عندئذ ارتج كل شيء وتمدد جسمي وتقلصت يدي على المسدس).

ففي هذا النص يبدو كل شيء واضحا، ونحن نعلم أن لكل فعل ردة فعل توازيه بالقوة وتعاكسه بالاتجاه، فجاء قتل الإعرابي تفريغاً نفسياً على موت والدة مورسو، فالقاضي عاقبه لأنه لم يحزن على والدته فماذا إن كان قد قتل تعبيرا عن هذا الحزن؟

وفي الرواية رموز نفسية ودلالات واضحه على ذلك

أولا : الشمس

(أشعة الشمس الساطعة أحسست كأنها تنصب فوق رأسي) (أحب كثيرا وقت الظهر) ص34

(لكن الحر شديد لدرجة يتعذر فيها البقاء تحت أشعة الشمس الباهرة) ص64

يوم دفن والدته قال: (الشمس الصافية التي تثقل المنظر تجعله مجردا من مشاعره الإنسانية) 24

قال يوم إطلاقه الرصاص: (كانت الشمس لا تختلف عنها يوم دفنت أمي) 65

ويقول مصرحا (الشمس هي سبب ارتكابي للجريمة) 110

الشمس= الأم

الجبين = يمثل مورسو

ثانيا: دلالة العدد 4:

(أربعة رجال يحملون النعش)

(عطلة أربعة أيام) من أجل الدفن.

(مضى الحيوان بقوائمه الأربعة يرتجف من الخوف) ص36

الرقم 4 يحمل دلالات نفسية مؤلمة عنده فيذكره بالكلب الذي يشعر بالأسى حياله، يذكره بموت والدته بفقد آخر شخص لديه، يذكره بعقدة الذنب من المدير حين أخذ إجازة 4 أيام.

وكلها تفريغ نفسي لهذا الألم المكبوت والدليل أنه يقول: (شعرت بالسعادة عندئذ أطلقت أربع رصاصات أخرى على الجثة الهامدة التي غابت فيها الرصاصات دون أن يبدو عليها شيء، وكانت أشبه بأربع رصاصات عاجلة أطرقها على باب الشقاء) ص66.

مورسو لم يحزن فقط بل ارتكب جريمة تفريغا لمشاعر الحزن والألم، فإذا كانت المحاكمة على عدم بكائه على والدته فقد قتل ظلما، وإن كانت محاكمته على جريمته من الناحية الأخلاقية فالأحرى بنا أن نعالجه من الناحية النفسية فلا شيء يُسوِّغ القتل، ولا يحق لأحد أن ينهي حياة الإنسان سوى خالقها.

□□

شهادة عن رجل فدائيّ

(الثورة الكامنة في رواية قاع البلد لصبحي فحماوي)

أيمن الحسن*

العالم يبدأ من عتبة بيتي

***رسول حمزاتوف**

لأنَّ الرواية هي الأقدر على البوح بالهواجس، والأحلام، إضافة إلى توثيق الهموم العامَّة والذاتيَّة. إنَّها بوابة مفتوحة على الحياة، تكشف ما بها من جمال وقبح، خير وشرٍ، ظلم وقهر، عبر تقصِّي عوالم مخبأة في زمان ومكان معينين من خلال استقراء مشاعر كامنة داخل النفوس البشريَّة بما يثير الدهشة والشعور بالمتعة، والفائدة، طبعاً مع حمل رسالة نبيلة هي رسالة الأدب الملتزم بقضايا الإنسان عموماً.

وبعد :

"فـأيُّوب لم يصبر كما يتوهَّم الحكماء من جبن، لكن السواقي أسلمته إلى السواقي، في ظهره مليون سكين، وفي رئتيه آثار من السم الزعاف" هكذا تُفتتح الرواية بهذا القول لحيدر محمود مع قول ثانٍ لشاعر الأردن المعروف عرار:

- بعضهم يشرب للسكر، ولكنَّ بعضهم يشرب، يا شيخ، ليصحو.

خط أحمر(1):

في إهداء ملغوم بفاصلة منقوطة، وليس نقطتين فوق بعضهما، يهدي الكاتب عمله إلى أولئك الَّذين توالت عليهم النكبات، فتاهوا في الصحراء مئة عام".

الخط الأحمر تحت العبارة الأخيرة، فحسب موروثنا الدينيِّ اليهود هم من تاهوا في الصحراء بعدما خرجوا من مصر. أمَّا الفلسطينيُّون الَّذين نُكبوا سنة 1948 المشؤومة، فلم يعانوا التيه في صحراء، بل اللجوء الأليم، والتشرد بين البلدان، والشتات الظالم...

حول العنوان:

القاع أسفل أيِّ شيء، وهنا القاع لا يعني الأسفل مكاناً، إنَّما الأسفل في القاع

* قاص وروائي من سوريا.

الاجتماعيِّ أيضاً، أي مجموعة الناس المهمَّشين المنسيِّين.

والبلد لفظ أوسع من المدينة، قد يعني الوطن كلّه، فأنت تسألني: "من أيِّ بلد أنت؟" أجيبك بفخر:

- سورية.

والبلد حالة مجتمعيَّة سابقة على المدينة، مع أنَّ قاع المدينة ترد مراراً خلال الرواية.

الرواية زماناً ومكاناً وشخصيات:

جاء على لسان الراوي في الليلة الأولى: "كنت مستغرقاً في نومي حوالي الساعة الحادية عشرة ليلاً من نهاية شهر آب عام 1968".

وتجري الحوادث في العاصمة الأردنيَّة عمان، فالرواية ملأى بوصف الأمكنة وأسماء الشوارع والمحال ودور السينما والأسواق، وغير ذلك كثير لدرجة يمكن القول إنها توثّق المكان بجدارة.

أما شخوصها الرئيسة:

1) الهربيد عوض(الرجل العجيب) المارد عريض المنكبين ذو الطول الفارع الّذي يشبه "طرزان في بلاد الأدغال" صوته جهوري، وشكله مدهش: شعر طويل غزير، مطعَّم سواده بشيب يتبدى، ويتستَّر بين ثنايا جديلة مربوطة خلف رأسه...

2) الراوي ابن مدينة الخليل في فلسطين المحتلّة: سامي الناظر الطالب الأزهري سنة ثانية طب في جامعة الأزهر بالقاهرة جمهوريَّة مصر العربيَّة، ويظهر إضافة إلى شخصيَّات أخرى ثانويَّة عديدة بطل خلف الكلمات هو حياة الشظف والبؤس والشقاء والقهر الّتي تعيشها الشخوص عموماً لا سيَّما الهربيد عوض الّذي يقيم مع الراوي في غرفة واحدة بفندق الوادي "المصنَّف بأقل من نجمة، ليبتلع داخله الغرباء ممَّن ليس لهم بيت، أو ليس لهم أهل في تلك الليلة المعفرة بغبار المهجَّرين من البقيَّة الباقية من فلسطين الّتي اكتمل في حزيران الماضي توحيد احتلالها تحت أقدام العدو" ص10.

رواية لا تتجاوز المعنى المألوف في حبكة تقليديَّة عبر تسلسل الحوادث في ليال عشر. ما من عقدة تبحث عن حلّها، بل حكايات تتوالد مثل ألف ليلة وليلة، مع عرض مسائل جديدة، تحدث لهذا الهربيد المسكين المعثر في عيشه، وكيف تغيَّر عمله من عتَّال إلى بائع بالة وصولاً إلى:

اليوم السابع

تقول الآية الكريمة: ﴿والفجر وليال عشر﴾ وكأني بالراوي يردُّ:

- ليال عشر ويقوم الفجر.

قياساً على قيامة السيِّد المسيح عليه السلام من موته ليهب الحياة للناس، بينما قام الهربيد من بؤسه وعيشته المزرية الكأداء لينفِّذ مع رفاقه الأبطال عمليَّة فدائيَّة مذهلة.

- هل نجحت؟

- لا يهمُّ، فمسيرة النضال تأخذ طريقها قدماً...

وشرف الوثبة أن يرضى العلا=غلب الواثب أم لم يغلب

كما يقول شاعرنا السوريُّ الكبير عمر أبو ريشة.

تأخذ الرواية مجرياتها في توزع الحديث والحوار على الراوي والهربيد وسط تمازج جميل وتشابك هادئ إلى أن يقول الهربيد للعجوز عارف أبو غليون: لم يعد أمامي إلّا الوطن' ص 79.

في استشراق مسبق لنهاية الرواية الّتي شكّلت كسراً لتوقّع القارئ، أو قل: ضربة معلّم كما أعتقد، إذ بعدما استرخيتُ لقراءة حوادث مألوفة، صحيح أنّها محزنة ومؤسفة، لكنّها تجري في الحياة. فجأة إذا بي على مشارف النهاية أفاجأ بخاتمة غير عادية بعدما سارت مسارها غير المفارق لحوادث الحياة الطبيعيّة المعتادة في ليال ست عاديّة، ليس فيها ما يدعو إلى الترقّب الحاذق، لا سيّما، ونحن نستقصي ما يجري لهذا الشخص 'الطرزاني' عبر عيني الراوي، وبمداد حبره، وصبره أيضاً، من خلال سلاسة حوادث، تشبه الحكايات في لغتها المحكيّة البسيطة، وشخصياتها المعثرة المسكينة، فلا وجود لشخصية شريرة محترفة حتّى الشخصيّات الشريرة دفعتها ظروفها دفعاً إلى الشرّ، كأنّي بهذا الطالب الأزهري، وهو الراوي، يريد التأكيد أنّ الخير في الناس طبع، والشر طارئ، حسب القاعدة الفقهيّة المعروفة حتّى إذا ما وصلت إلى الفصل الأخير حاولت استدراك ما قرأت، وأنا أسأل نفسي:

– هل فاتني أن أنتبه إلى هذا الهربيد، وقد كان ثائراً في أعماقه، يختزن ثورة كامنة، وأنّه حتّى وهو يتحدّث حديثاً، يصفه الراوي بالثرثرة أحياناً، أو يُبوح بكلام لم يكن من الضرورة البوح به' ص 219 كان يقول هذا الكلام بحمولة من الثورة الداخلية الكامنة الّتي تمخّضت عن شخص معبأ، يستعر في داخله بالظلم والمعاناة القاسية الفظّة ليكون فدائيّاً بجدارة بعدما عانى ما عاناه من ظروف تهجير المحتلّ الصهيونيّ، واستباحة أرضه، وسرقة حلاله، أقصد أغنامه كما يسميها إخواننا البدو، ما دفع والده للتيه عبر الرمال الشاسعة، والسراب المضلّل، لتغرقه الرمال الطينية في أثناء محاولته إنقاذ غنمة، ما يؤدي إلى مجيئه لاجئاً يبحث عن عمل، أيّ عمل، يقيه شرّ الجوع، والجوع ذل ومهانة دائمة، فتنتهك كرامته، لدرجة أنّه عندما تنتقده المرأة الّتي استلطفته في السوق، وهو يعمل عتّالاً عشرة دنانير يشعر بذل هذه الأعطية إذ لم يعد يشعر بالانتصار مهما يكن لأنّه مهزوم من الداخل، وهو يسمّيه 'انتصاراً' مختلطاً بمرارة الهزيمة 'وصولاً' إلى تلك الحادثة في المعتقل حين يسأل السجان الصهيوني الأسرى الفلسطينيّين:

–من يشعر بكرامته، فليخرج إليّ.

فيخرج أسيران، يفرّغ رصاص مسدسه في رأسيهما.

وأنت تتصفح عناوين الفصول تجد: الليلة الأولى، الثانية، الثالثة حتّى السادسة، وفي نهايتها ص 136 نقرأ:

– إنّه يسكر كي يتخدّر، ليتحمل آلام الحياة الّتي لا يريدها، يتصرف وكأنّه يعيش هنا مؤقّتاً، يتحفّز، ويحضّر نفسه، كأنّه مسافر بعد أسبوع.

إلى أين؟ فأنا لا أعرف.

بعد ذلك يأتي الفصل الّذي عنوانه اليوم السابع، وهذا هو اليوم الوحيد الّذي عنون به الراوي فصله ب 'يوم' بدل 'ليلة' فلماذا اليوم السابع؟

نعلم أنَّ الله خلق الكون في ستة أيام، فكان اليوم السابع عند المسلمين هو يوم الجمعة، واليهود يوم السبت، والمسيحيين يوم الأحد.

يقول الراوي في بداية فصله هذا:

دعاني الهربيد لزيارته يوم غد الجمعة في محلّات الجبالي بسوق البالة. وعنه يدور الحدث عبر سؤال:

- لماذا يكون يوم الجمعة مباركاً؟

فيأتي جواب الراوي /الطالب الأزهريُّ:

الأصحُّ، حسب وجهة نظري، أن يباركوا كلَّ يوم، يعملون فيه عملاً طيباً، لا يوم عطلة فحسب.

قبل ذلك قارن الهربيد عوض بين حالة النوم في الليل، أو الليلة، وحالة الصحو في النهار، أو اليوم، حسب التعبير الدارج على ألسنة الناس:

من قال إن النائم ميت؟ هذا غير صحيح. النائم شخص آخر، تكوين آخر، سلوك آخر، لا شكَّ أنَّ له علاقة بشخصه الصاحي نهاراً، لكنَّها علاقة ملابسنا الَّتي نرتديها نظيفة منمقة بتلك الَّتي دعكناها في طشت الغسيل بالماء والصابون، وهكذا الواحد منَّا يُصفِّي مشكلات يومه بالنوم، يحلّها، يذوِّبها، ثمَّ يكوي هيئته، وهو يصحو بنفسيَّة جديدة مغسولاً نظيفاً.

فهل استفاض الهربيد في مكنونات صدره كي يستحفظها هذا الراوي "الدكتور الجامعي" من أجل أن يتفرَّغ بعد ذلك لنهاره الجديد: يومه السابع؟ لا سيَّما وهو يؤكِّد أنَّه يسير في نومه، لذلك لم يرضَ النوم على سطح الفندق، فهل كان يسير في نومه، وهو يمضي الليالي الست في قاع مدينة عمان / قاع البلد، ليصحو في اليوم السابع عائداً إلى فلسطين؟

ممهدات اليوم السابع:

في جامع يقترح الراوي على خطيب الجمعة أن ينوه بتسوية صفوف المسلمين في كلِّ مكان، وليس تسوية صفوف الأرجل فحسب، لكن الإمام لا يستجيب له بل يخذله بصلافة مُتحجِّجاً أن الخطبة مكتوبة سلفاً. إذن هو خذلان الجهة الشرعيَّة الَّتي لا تستجيب لتسوية صفوف المسلمين في مواجهة العدوِّ الصهيونيِّ الغاصب، وقبل ذلك أسقطت الركن السادس في الإسلام، وهو الجهاد المقدَّس إذا احتلَّت أرض مسلمة، وأبقت على الأركان الخمسة الَّتي نعرفها مع ذلك ينبِّه إلى ضرورة القراءة الفكريَّة والعلميَّة.

خاتماً بحضور صحفي اسمه خلدون الحلبي يجري حواراً مطوَّلاً مع صاحب البالة الجبالي، فهل هي دعوة أن يكون الإعلام شاهداً على الحوادث والمجريات المتفاقمة/ شاهد حق بالطبع.

في الليلة السابقة يحاول الهربيد إجراء جراحة رتق لفتق في خاصرته اليمنى في المستشفى الطلياني لكن البنج الثقيل (عيار 3) لا يخدِّره إذن هنالك شيء خارق للعادة نحن أمام شخص غير قابل للتخدير، وبالتالي لا نستطيع مواجهته بالأساليب المعتادة كالتخدير بالبنج مهما يكن عياره ما يدفعه إلى قطع شرايين يديه، فيهرب الأطباء من وجهه مع تعليل الراوي بالقول:

أتفهم موقفه فقد قرأت في رواية عن حالة مدينة عربية مغلوبة على أمرها من مدن ألف ليلة وليلة.

فجأة: خلال السهرة يأتي هاتف فيخرج الهريبد من الفندق، ولم يعد إلا قبيل الفجر، ولا تذكر الرواية شيئاً عن هذا الموضوع، فنسأل:

- إلى أين خرج؟ وماذا جرى خلال إجراء المكالمة الهاتفيّة؟ وأين أمضى كلّ هذا الوقت حتّى الفجر؟

تسكت الرواية عن ذلك.

حاول في الليالي بعد السادسة معالجة نفسه عند شيخ يستحضر الأولياء الصالحين، ويخرج الجن من جسد البشر، فلم يفلح لأنّ هذه معالجات بائسة بالتأكيد.

بعد ذلك يعلو الحديث عن معركة الكرامة، والانتصار خلالها على جيش العدوّ الجرّار بعد تحالف الجيش الأردني مع الفدائيين الأشاوس، ثمّ حالة احتقان داخليّ، كأنّما هي القول الفصل: "الثورة في الداخل".

إنّه اليوم السابع، ليس يوم استراحة كالمألوف، بل يوم عمل جليل بعدما استأمن الهريبد عوض سيرته الذاتيّة لدى الراوي مستكملاً ممهّدات هذا العمل النبيل الهادف للإفراج عن أسرى معتقلين في سجون العدوّ الصهيونيّ المجرم، وفي المرّة الثانية مع اقتراب الرواية من نهايتها يحدّدهم بالقول: سجناء سياسيّين، وكأنّه يبحث عن قادة وطنيّين حكماء، يديرون ثورة الداخل الفلسطينيّ الآن!

خط أحمر ثانٍ:

في الصفحات 27، 28 وغيرهما يرد حديث عن التيه في الصحراء مجدّداً، فأقول لعلّه تأثّر الراوي، وهو لسان حال الروائي صبحي فحماوي، بالسيرة اليهوديّة تيهاً في صحراء النقب بين مصر وفلسطين مدّة أربعين عاماً. لكن يبقى السؤال مطروحاً:

لماذا هذا التشويش على الشتات الفلسطيني، أو اللجوء إلى أقطار الأرض قاطبة، إن شئت، فالشعب الفلسطيني لم يعانِ التيه في الصحراء، كما اليهود، بل عانى وقاسى التهجير واحتلال أرضه ليس هذا فحسب، بل التوسع الدائم على حساب أراضيه الخصبة طوال الوقت وصولاً إلى الحصار والتجويع والقتل المجانيّ بلا مبرّر، كما حصل في المعتقل الإسرائيليّ، وكما حدث في عدوان حزيران 1967 حين قتل الجنود الصهاينة بدم بارد الجنود المصريين بعد استلامهم، وهذا مخالف للشرائع الدوليّة في معاملة الأسرى.

يأتي الحديث عن التيه مبكراً في الرواية - بعد الإهداء طبعاً - منذ الليلة الثانية، ونحن نعلم أنّ في فلسطين صحراء النقب، وعليه فأراضيها عموماً زراعية خصبة، تُضرب فيها الأمثال على الزراعات الكبيرة كالحمضيات والزيتون، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فحتّى صحراء النقب لا أعتقد أنّ أصحابها الفلسطينيّين يتوهون فيها، وهل يتوه المرء في أرضه، ولو كانت صحراء؟

رواية مقاومة

أخيراً لم يقل الراوي مع نهاية الليلة العاشرة انتهت الليالي العشر، بل سطّر بخط عريض: انتهت رواية الليالي العشر، ما يعني أنَّ رواية جديدة بدأت مع اندلاع عمليَّة فدائيَّة مذهلة، كما لو أنَّ طريق الثورة انفتح الآن إذ الرواية السيريَّة للرجل الفدائي الهربيد عوض لم تنتهِ بعد، وما يكملها هو هذا الإنجاز المقاوم في الليالي القادمة، أو اليوم الآتي غداً، إذ يقول الراوي في ص234 تمت الرواية، وكأنَّه يقول تمت رواية قاع البلد مع انطلاق المقاومة الَّتي سوف تستمر، وتستمر...

❑❑

ألبوم

فلك حصرية

على أبواب الريح نقف أشرعة غروب محمّلة بثقل هطولات المطر... وعبير أنفاس الرحيل تقف على حافة العمر وفي داخلنا شيء من لو... شيء من التمني.. شيء من استحالة المضي إلى الوراء، والنظر فيما حمّله الأمس... وما ينطوي عليه القادم البعيد، والبعيد البعيد..

على حافة الصمت نقف ـ ربما ـ بزهو وقد أفرغنا الزمان من جعبته عاماً كاملاً ظفرناه باستمرارنا في الحياة، ورحيله إلى أرقامه التاريخية المتراكمة على مفترق الطرق... ومظلات المرور... في جداول المضي والقدوم.. والأحزان والأفراح... والفوز والخسارة... والحب والكره.. والسقوط والوقوف واقتناص لحظة الحقيقة وهروبها و... و.... و

على حافة الحلم نتأمل رحلة لم تكن بدايتها بفعلنا ولن يكون الآن نهايتها برغبتنا... هكذا وجدنا على أشرعة الريح... وقساوة الهطولات... ريشة كنا... وكلمة بتنا... وذكرى آلينا... وقد قال المبدع جبران خليل جبران: إنما الناس سطور.... كتبت لكن بماء...

سطور لن تأخذ حال البقاء... وماء لن يتوقف عن الغياب والسباق والركض والاختفاء والتبدل والجريان والتصفيق لإشراقة شمس والتلويح لرحيل ضياء على حافة الأماني، نحاول أن نكون أقوياء وقد غادرتنا محطات الحياة... وربما بعضها... ربما أجملها ربما أكثرها سهولة.. وتقرباً واقتراباً من ذواتنا وأرواحنا وأحلامنا.

على حافة بعض من الحلم نحمل الكثير من الشوق لوجوه غادرت الزمن ولم تغادرنا... ودعت الحياة ولم تودعنا، وجوه محفورة هنا في القلب... متدفقة كالحلم... دافئة كالحياة... متجددة كما الولادة... حقيقية كما الموت.. تزداد يقيناً، وتشبثاً بنا... بعواطفنا بأحلامنا.. بأحاسيسنا.. بأرواحنا كما الليل الطافح بإشراقة شمس وقمر ونجوم وقصيدة حب سومرية سجلت سبقها بكونها أول قصيدة حب في التاريخ على حافة يوم يولد جديداً، وينتهي ماضياً... على إشعاع حروف نعيد ترتيب بيتها الداخلي... ونتلاعب بأطياب نسيجها... وألوان سحرها... وإطلالة وسامتها يستوقفنا عام آخر... فنركض إليه لاهثين وقد أتعبنا الماضي... وأحزننا بإرغامنا على وداع ونهاية ورَضِيَ لنا الذكرى على أبواب الحنين... والضباب... والمطر... والندى المثقَّل بهطولات السماء.. وغضب الثلوج وقساوتها يسقط راحلون خارج لعبة الحياة... يمسون ذكرى سراباً... بقايا صدى... ماضياً رحل ولن يعود... صوراً باهتة وبعد قليل يصيب الذاكرة إعياء إحضارهم بتفاصيلهم...

على مفترق طرق الحياة تستمر رحلة العمر بألوان قوس قزح... ومحطات انتظار... تفرز في الوجدان... وتغذو الخطا نحو المجهول... فخفف الوطء أيها الحاضر الغائب... وتمهل... تمهل... فبين كان ويكون... وولد ومات... وجاء وذهب.. وأتى ومضى و... و... تُختصر حياة... ويؤطر عمر... ويُغيَّب إنسان ويُوارى الثرى راحل... وراحل... وراحل.